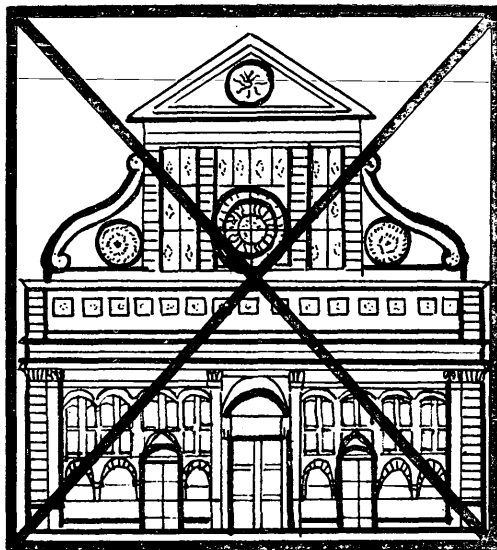


ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS
DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE

ACTA ROMANICA
TOMUS X



IDEALI DEL RINASCIMENTO

HUNGARIA
SZEGED

1986

ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS
DE ATTILA JÓZSEF NOMINATAE

ACTA ROMANICA

TOMUS X

I D E A L I
D E L
R I N A S C I M E N T O

HUNGARIA
SZEGED
1986

R E D A Z I O N E

EVA VIGH

REVISIONE DEI TESTI IN LINGUA ITALIANA

EZIO BERNARDELLI

IN MEMORIAM

EUGENIO KOLTAY-KASTNER

Modesto omaggio alla memoria di Jenő Koltay-Kastner, nestore dell'italianistica ungherese, scomparso due anni fa, questo volume raccoglie scritti ispirati alle idee, agli ideali ed alle immagini del Rinascimento, periodo così caro al nostro compianto Maestro, che ne fu amoroso cultore e profondo conoscitore.

Ma non soltanto del Rinascimento: basta un unico sguardo alla bibliografia qui raccolta delle sue opere, per capire quanto siano stati vasti i suoi orizzonti nella filologia italiana. Letteratura, linguistica, storia: non c'è disciplina in cui Jenő Koltai-Kastner non abbia eretto monumenti perenni.

Uno di questi, il Dizionario ungaro-italiano viene menzionato, nell'uso comune, con il solo cognome dell'autore: "il Koltay-Kastner" è diventato calepino di tutti gli studiosi e studenti delle lingue e culture ungherese e italiana.

Egli ha esemplarmente contribuito, con la sua vita e con la sua attività, alla costruzione del ponte che collega le culture delle due nazioni.

Eredi onorati, anche se non degni, ci auguriamo che il presente fascicolo possa essere di questo ponte almeno un piccolo tassello.

Győző Szabó

Ez a kötet, mely szerény tisztelgés a magyar italianisztika két évvel ezelőtt elhunyt nesztora, Koltay-Kastner Jenő emléke előtt, a Reneszánsz eszméinek, eszményeinek és képeinek szentelt írásokat gyűjt össze: az "ujjászületés" kora különösen közel állt az eltávozott Mester szívéhez és számos elmélyült kutatását ihlette.

És nemcsak a Reneszánsz: elgendő egyetlen pillantást vetnünk műveinek a kötet végén olvasható bibliográfiájára, hogy meggyőződjünk, milyen széles körben fogta át tudása az egész olasz filológiát. Irodalom, nyelvészet, történelem: nincs olyan tudományág, melyben Koltay-Kastner Jenő ne állított volna örök emléket.

Egyik művét, a Magyar - olasz szótárt a köznapí szóhasználatban a szerző vezetéknevén emlegetjük: "a Koltay-Kastner" igazi Calepinusa lett minden tudósnak és tanulónak, aki a magyar és olasz nyelvvel, kulturával foglalkozik.

Koltay-Kastner Jenő egész életével, tevékenységével példásan járult hozzá a két nemzet művelődését összekötő híd építéséhez.

Bár megtisztelő öröksége többre is kötelez, szeretnénk, ha az Acta Romanica jelen füzete láncszem lehetne ebben a hídépítésben.

Tibor Fabiny

LE ORIGINI DELL'UNITARISMO INGLESE E
TRANSILVANO

I. I pensieri di Aconcio sulla tolleranza e le origini
dell'unitarismo inglese

"Homo nulli a natura obstrictus
ecclesiae, nulli addictus sectae, illi
se sponte adjungit societati ubi reram
religionem cultumque Deo gratum credit
se invenisse."

John Locke: Epistola de Tolerantia /1689/

L'unitarismo inglese¹, considerato in quel periodo come movimento ariano e sociniano, giustamente vede i suoi precursori intellettuali in figure tanto illustri come Locke, Newton e Milton. Però è poco noto che 120 anni prima delle righe classiche di Locke fu un umanista italiano, vissuto in Svizzera ed in Inghilterra, ad esprimere pensieri similmente coraggiosi e nobili sulla tolleranza in un libro tradotto in più lingue, con il titolo Satanae Stratagemata. L'autore del libro, Giacomo Aconcio /1520 /?/ - 1567/ svolse la sua attività non nel secolo dell'Illuminismo, ma nel Cinquecento toccato dalle controversie sulla fede in Europa. La nostra intenzione sta nell'analizzare

l'opera di Aconcio e nel dimostrare il suo influsso sulla formazione dell'unitarismo in Inghilterra ed in Transilvania.

Ci poniamo però una domanda: perché richiamiamo l'attenzione appunto su questo personaggio poco conosciuto anche per gli specialisti nella storia dell'antitrinitarismo europeo.

Per quanto noi sappiamo, eccetto un saggio di Antal PIRNAT², scritto in lingua tedesca, l'influsso di Aconcio in Europa e in Transilvania, finora non è stato trattato nel nostro paese.

Pendendo in esame i rapporti degli unitari transilvani con l'Inghilterra, c'interessava particolarmente il problema se l'antitrinitarismo transilvano, formatosi un secolo prima, avesse potuto esercitare un influsso sul socinianismo

inglese profilatosi come movimento solo nella seconda metà del secolo XVII; e ancora se fosse stato possibile "un'affluenza di idee" dall'Oriente all'Occidente, dovuta forse ai trasporti di libri oppure alle peregrinazioni di studenti?

Per rispondere a questa domanda, dobbiamo studiare la genesi dell'unitarismo inglese. E ci sembra di aver trovato nella figura di Aconcio quella comune fonte ideale che in un modo decisivo determinava la formazione dell'unitarismo inglese e transilvano. La sua opera ebbe la funzione di catalizzatore nella formazione del cristianesimo liberale.

H.J. MCCLAHLAN, in base all'opinione degli esperti nel primo periodo dell'antitrinitarismo inglese: R. WALLACE /1950/³, il francese G. BONET-MAURY /1881/⁴, E. M. WILBUR /1952/⁵, afferma quanto segue:

"soccinismo may be regarded as a blend of Italian rationalism with Polish Anabaptist tendencies."⁶

Vediamo in quanto ci sembra giusta quest'affermazione!

In Inghilterra nel secolo XVI, all'opposto della Transilvania, ancora non esiste un antitrinitarismo ideologicamente chiuso. E come vedremo, l'unitarismo inglese diventa un movimento soltanto nel secolo XVII, appunto durante la rivoluzione inglese; le sue radici però risalgono alla metà del secolo XVI, fino al regno di Eduardo VI /1537-1553/, poi fino al regno di regina Elisabetta. Studiando le origini dell'unitarismo inglese BONET-MAURY analizza il rapporto che detto unitarismo ebbe con il nonconformismo tradizionale che esisteva da più secoli nella chiesa anglicana /Wiclif/, con il pensiero umanista olandese /Erasmus/, e con l'anabattismo dei Paesi Bassi; mette in luce le radici dell'unitarismo inglese in Svizzera, in Italia /Ochino, Aconcio/ e in Spagna /Servet/.

1. Il ruolo della Strangers' Church

La Strangers' Church è stata formata per la proposta del cardinale Cranmer nel 1550. WILBUR afferma che la formazione del movimento in questi paesi è dovuta non soltanto all'influsso di "idee importate", ma anche ad uno sviluppo indipendente.⁷

Però i dati conosciuti testimoniano il fatto che la Strangers' Church ebbe una grande importanza nella nascita dell'unitarismo inglese.

La lettera di Eduardo VI dà il permesso "ai tedeschi ed agli altri stranieri" che sono costretti a fuggire in esilio "dal tirannismo del papato" di costruire una chiesa a Londra con lo scopo di interpretare il Vangelo. /evangelii incorrupta interpretatio/.

Questa lettera ha un punto di riferimento con l'Europa centrale: un nobile polacco, un certo Jan Laski è nominato primo vescovo della Strangers' Church. "Volumus praeterea, quod Ioannes a Lasco, natione Polonus, homo propter integritatem et innocentiam vitae ac morum, et singularem valde celebris, sit primus et modernus Superintendens dictae Ecclesiae..."⁸

Nel secolo XVI i Laski sono una famiglia nobile in Polonia, Signori di Késmárk dell'Alta Ungheria. Jan Laski è nipote di quel Girolamo Laski /1496-1541/, che fu diplomatico, ministro di Zápolya alla corte di Enrico VIII, è cugino di quel Alberto Laski /1536-1605/, gran avventuriere del suo tempo, il quale durante la sua permanenza in Inghilterra fa amicizia con John Dee, un mago inglese che sarà ospitato da lui in Polonia nel 1583¹⁰.

Nell'attività della Strangers' Church - oltre Laski - presero parte i membri del circolo umanista di Basilea. Un frate originalmente cappuccino, Bernardo Ochino /1487-1565/ p. es. arriva in Inghilterra in compagnia di Pietro Martire

Vermigli su invito del cardinale Cranmer. Ochino tratta la questione della trinità in due dialoghi della sua opera famosa Dialogi XXX, e in seguito questa sua tesi sarà più volte citata - con più o meno modificazioni - dai sociniani.

Anche Pietro Bizarri, un umanista italiano si stabilì in Inghilterra nel 1548 e, come segretario del conte di Bedford e professore di ST. John's College di Oxford, Bizarri scrisse qui nel 1569 il suo libro sulla "guerra dei turchi in Ungheria".¹¹

Similmente un altro personaggio, Laelius Socinus /1525-1562/, zio di Faustus Socinus, visse in Inghilterra tra il 1547 e il 1548, e anche lui mise in questione la tesi di Calvino e di Bullinger sulla trinità. Non c'è dubbio però sul fatto che gli umanisti della Strangers' Church sostennero piuttosto una dottrina "extra-trinitaria" che quella unitaria basata su una forma di biblicismo.

Bisogna menzionare il capo del circolo di Basilea, Sebastian Castellio /1515-1563/: è l'autore dell'opera De haereticis /1554/, e grande avversario di Calvino, il vero fondatore del cristianesimo liberale - secondo WILBUR -, la cui opera aveva un influsso notevole in Inghilterra. Al circolo di Castellio apparteneva anche Giacomo Aconcio.

2. La vita e l'opera di Aconcio

Anche se Aconcio non fu un pensatore antitrinitario, l'importanza della sua opera e la popolarità "del moderno spirito liberale nel secolo XVI" /Pirnát/, sono le fonti

comuni da cui trassero nuovi impulsi sia gli inglesi che i transilvani, e con l'analisi della sua opera vogliamo rappresentare le caratteristiche della formazione del pensiero liberale.

La bibliografia e l'elaborazione monografica della sua opera costituiscono un lavoro ancora da compiere anche nel campo scientifico internazionale. Le opere minori di Aconcio, conservate in forma di manoscritti, vennero pubblicate solo attorno al 1920 da due esperti tedeschi: HASSINGER e KÖHLER.

Giacomo Aconcio è un polistorico rinascimentale: giurista, militare, filosofo, teologo, storico, ingegnere, nato nel 1520 a Trento in Italia. Prima studia diritto poi diventa il segretario del cardinale Madruzzo a Milano; va con un suo amico, Francesco Betti a Vienna, poi a Zurigo e a Basilea dove entrano in rapporto con i circoli umanisti.

Aconcio vive a Zurigo nella casa di Ochino, fa stretta amicizia con Josias Simler, Johan Frisius e Johann Wolf, quest'ultimo è un noto storico di cose ebraiche e teologo, buon amico di Laelius Socinus.

In questo tempo scrive Aconcio le sue prime opere di tematica religiosa: Dialogo di Giacomo Riccamati e Somma brevissima della dottrina Christiana; e nel 1558 pubblica a Basilea il suo libro intitolato De Methodo.

Aconcio va da Basilea a Strassburgo dove incontra protestanti italiani e emigranti inglesi. Probabilmente nel 1559 insieme a questi ultimi Aconcio va in Inghilterra dove sarà collocato dalla regina Elisabetta come ingegnere

militare.

Il nostro umanista dopo non molto tempo diventa membro della Strangers' Church riaperta nel 1559; ma per i suoi pensieri liberali Aconcio viene in conflitto con l'arcivescovo Grindal che scomunicò un sacerdote olandese, un certo Adrian van Haemstede per idee anabattiste.

Aconcio prende la difesa dell'olandese in una lettera Epistola apologetica pro Hadriano Haemstedio et pro ipso che portava come conseguenza il fatto che venne tolta a Aconcio la santa cena. Un anno e mezzo dopo, nel 1562, Haemstede ritira le sue idee, un simile documento dalla penna di Aconcio non è conosciuto.

I suoi conflitti con l'arcivescovo Grindal però non influiscono l'onore per la regina: Aconcio dedica a lei il suo capolavoro scritto in Inghilterra e pubblicato in Basilea nel 1565 con il titolo: Satanae Stratagemata.

Aconcio fa corrispondenza con illustri studiosi d'Europa: una sua lettera del 1562 scritta a Johann Wolf contiene dati importanti della sua biografia, in un'altra lettera del 1565 invece Ramus, il filosofo francese saluta cordialmente l'autore della Satanae Stratagemata poco prima pubblicata. Ramus dice su questa opera /lo citiamo in traduzione inglese/: "Meanwhile our booksellers, on return from Frankfurt to, Paris, brought back the eight books of the Stratagemata with the reading of which I was not merely extremely refreshed myself, but I placed them in the hands of some theologians here of superior repute and literature, who approved to admiration the modesty of the

style and the prudence of discussion."¹⁶

In questa sua lettera Ramus si riferisce a John Dee, e cioè Aconcio e il mago inglese si conoscevano bene.

Poco dopo la pubblicazione della Stratagemata, nel 1567 Aconcio morì. Sono note ancora altre due sue opere scritte in lingua italiana: una è intitolata: Una essortatione al timor di Dio e contiene anche versi poetici che sono, secondo BONET-MAURY "testimony to his evangelical piety".

L'altra sua opera storiografica Della osservatione et avverimenti che haversi debbono nel leger delle historie includeva su un pensatore contemporaneo inglese, Blundeville.

a/ Sul metodo /De Methodo 1558/

L'opera di Aconcio fu scritta sessanta anni prima del Novum Organum di Bacone e settanta anni prima dell'opera di Descartes dallo stesso titolo. Secondo la definizione di Aconcio il metodo sarà la strada giusta dell'analisi e dell'insegnamento delle scienze, cioè il campo della logica. Non è un caso che anche l'opera di Blundeville The Art of Logick risalga al pensiero di Aconcio. Per arrivare alla conoscenza della verità, dice Aconcio, ci vuole quel tipo d'intelligenza per poter dividere il falso dal vero. Ci sono due tipi di metodo: con la prima forma del metodo si cerca la verità, con la seconda forma invece si parte dalla conoscenza presupposta per arrivare alla verità. Aconcio stabilisce più regole logiche: per esempio: prima si studiano le cose più conosciute e solo dopo quelle sconosciute /come BONET-MAURY sottolinea, questa sarà la terza regola

di Descartes/; oppure: dal particolare si arriva al generale, poi dal generale si va al particolare. Se si conosce il "genus", si conoscerà anche lo "species".

La somiglianza tra i pensieri di Aconcio e di Descartes sembra chiara, questo fatto viene sostenuto dai discepoli cartesiani di Descartes affermando che Descartes conosceva le opere dell'umanista italiano, che quest'ultimo con il suo metodo analitico anticipava qualche elemento del pensiero di Descartes.

b/ Sulla tolleranza /Satanae Stratagemata 1565/

Siccome finora non avevamo occasione di conoscere la traduzione inglese del capolavoro di Aconcio¹⁸, in seguito ci baseremo sui saggi di BONET-MAURY, Antal PIRNÁT e Jean JACQOUT.¹⁹

"Per i movimenti religiosi del Seicento - scrive PIRNÁT - quest'opera di Aconcio divenne la lettura delle masse, piena di pensieri liberali, di attacchi fermi contro la gerarchia ecclesiastica. Solamente tra il 1610 e il 1664 la Stratagemata esce in dodici edizioni, tra le quali ci sono due tradizioni olandesi e inglesi, e una traduzione tedesca e francese e cinque anni dopo la prima edizione l'opera viene pubblicata anche in Transilvania.

La Stratagemata di Aconcio è una cosiddetta "eirenicon" /proposta di pace/ scritta con lo scopo di spegnere l'ardore delle controversie sulla fede e con questo anticipa l'irenismo del protestantismo nel secolo XVII, quando l'irenismo tentava di ricreare l'unità del luteranismo e calvinismo, in quel tempo divisi.

BONET-MAURY afferma la composizione fondamentale poetica dell'opera in cui il mondo viene interpretato come l'allegoria del conflitto tra la tenebre e la luce, tra la divisione e l'unità, tra Satana e Cristo. Secondo PIRNÁT il problema principale dell'opera sta nel chiarire "in che modo la chiesa viene a contrasto con la propria missione, come mai l'organizzazione creata da Dio per la diffusione della verità diventa la protettrice delle eresie, dalla religione dell'amore - la fonte dell'odio, dalla povertà e umiltà evangeliche - il potere e la superbia del clero."²⁰

La strategia di Satana è basata sull'orgoglio, l'amor proprio e la voglia di potere a cui è inclinata la natura umana fin dalla caduta al peccato di Adamo. Difendendo i dogmi rigidi, la chiesa scomunicava tutti quelli che cercavano la verità in pensieri liberi, e poi la loro scomunicazione sarà la fonte della formazione delle sette nuove.

Il senso delle controversie sulla fede - dice Aconcio - sta non nel cercare successi personali, ma nel cercare il trionfo della verità. Per questo si deve dividere i dogmi importanti da quelli occasionali, le teorie utili per la salute dell'anima da quelle inutili. Gli attributi del dogma importante sono questi: 1/ Dio è il padre e l'unico vero Dio; 2/ Gesù Cristo è figlio di Dio, l'unico protettore; 3/ la salute dell'anima viene data per la grazia e la fede; 4-5/ la santa cena e il battesimo occorrono per la vita eterna. Aconcio non parla sul dogma della trinità, però in una sua lettera a Francesco Betti Aconcio osserva come

il dissenso sulla Trinità sia la fonte delle numerose controversie sulla fede. Aconcio ritiene i dogmi sulla santa cena, e questo fatto è assai caratteristico.

JACQOUT sottolinea giustamente che il pensiero di Aconcio adopera sempre la terminologia cristiana: "he does not even consider whether the unbeleiver could be tolerated."²¹

Nelle dispute non c'è posto per la passione, la rabbia o la prevenzione. "A proposito di questo Aconcio quasi elabora la metodologia delle controversie sulla fede, e questa metodologia contiene tesi assai sorprendenti. Aconcio afferma p.es. che all'inizio delle dispute non c'è nessuna garanzia se abbiamo ragione noi, perché la nostra convinzione più ferma può scoprirsi sbagliata e cioè la verità può possedersi dall'avversario."²²

Aconcio adopera la tesi luterana sul "clero universale" dichiarando la congregazione il foro per giudicare la verità. J. Lecler, in una sua opera sulla tolleranza, mette a confronto la Stratagemata con la De Haeretis di Castellio sottolineando il fatto che Aconcio, di fronte a Castellio, non cita altra autorità che la Bibbia.²³ L'opera del contemporaneo Minus Celsus In haereticis coercendis /1577/ è piuttosto la sintesi dei pensieri di Castellio e di Aconcio. Chiudiamo la nostra analisi con una citazione sull'irenismo di Aconcio:

"If there is one God, one Christ, one Baptism one Faith, what is the object... of all these various denominational confessions? If the churches among which there is agreement about those heads of doctrine, the knowledge of which is essential to salvation, could hold there also as one common confession of Faith, in order that, as in fact they belong to one body as it were, they might also appear so, I should not disapprove. But since this may not be, I had rather there were no confession than so many..."²⁴

c/ Sulla storia

Pure l'opera storiografica di Aconcio è poco conosciuta, anche se all'inizio del nostro secolo Lewis EINSTEIN se ne occupa dettagliatamente in un suo libro The Italian Renaissance in England²⁵; e due studiosi tedeschi KÖHLER e HASSINGER pubblicano nel 1922 un libro di Aconcio intitolato Delle osservazioni et avverimenti che haver si debbono nel legër delle historie, Il trattato è dedicato a Robert Dudley, al conte di Leicester. Questa opera di Aconcio sarà assai popolare, poiché alcuni anni dopo la morte dell'autore, ella sarà tradotta in inglese da un amico di Aconcio, da Thomas Blundeville: The True Order and Method of Writing and Reading Histories according to the Precepts of Francisco Patricio and Accontio Tridentino, two Italian writers...²⁶

Anche in quest'opera Aconcio usa il metodo analitico sperimentale: la storia è un movimento in cui tutto ha la propria causa, tutto ha l'inizio, lo svolgimento, il vertice, il declino e la fine. Appunto per questo, dice Aconcio, si deve trattare le cose in rapporti vicendevoli, ma tenendo conto di quattro aspetti: il commercio, l'erario, l'esercito, la forma di governo. Gli avvenimenti storici si svolgono sotto l'influenza di certi motivi sia esterni /la fortuna/ sia interni /la ragione/, però il ruolo definitivo nelle azioni storiche è preso dall'individuo. Lo storico /lo storiografo/ deve conoscere

la personalità dell'eroe e anche i motivi secondo cui l'eroe agiva, e cioè se questi motivi erano creati solo dal puro caso oppure anche dalla sua cultura. Per quanto riguarda la società: ci sono tre cose da menzionare: la pace, la rivolta e la guerra.

Il compito dello storiografo consiste nel raccontare tutto ciò che si svolgeva nella realtà senza aggiungerne o toglierne qualsiasi elemento.

Lo storiografo, prendendo in esame la storia cioè arricchendo la memoria dell'umanità, deve comprendere anche il perché del suo lavoro; e questo perché avrà tre ragioni: 1/ per riconoscere la Provvidenza divina; 2/ per studiare dagli esempi dei saggi; 3/ per condurre la gente verso il "Bene" sempre maggiore. Però gli storiografi, che per tutta la loro vita si occupavano della geneologia dei re e degli imperatori, sono da compatire e da deridere.

Secondo EINSTEIN quest'opera storiografica di Aconcio venne immeritatamente dimenticata perché essa dimostra chiaramente quell'influsso che l'ambiente esercita sull'individuo e studia anche quel ruolo che il pensiero sintetizzante - analitico italiano aveva nel secolo XVI. "In history as in other things, Italy gave the model, from which the other nations of Europe could build."²⁷

3. L'influenza di Aconcio in Inghilterra

Abbiamo già menzionato il rapporto di Aconcio con il filosofo francese Ramus, e abbiamo riferito all'ipotesi secondo cui anche Descartes avesse tratto certi impulsi del nostro umanista, e pure Comenio lo citava in un suo saggio: Idea vel Epitome Philosophiae Naturalis.

In Inghilterra invece Blundeville prese come base l'opera di Aconcio per il suo libro Art of Logick.

Sia i membri della Strangers' Church che gli arminiani olandesi - i seguaci di Arminio /1560-1609/ - portarono un contributo notevole alla divulgazione dei pensieri di Aconcio in Inghilterra. BONET-MAURY scrive: "they kept up among the Protestant refugees in London the eirenic and extratrinitarian tendency of the author of the Strata-gemata."²⁸

Anche se il pensiero progressivo del tempo è penetrato dalle idee di Aconcio, lo stato, temendo il settarismo sempre più forte, nel 1575 aprì la via per far abbruciare

gli eretici con una legge De haeretico comburendo. Per mettere argine all'antitrinitarismo e al giudaismo, nel 1569 in Norwich viene bruciato in rogo Matthew Hamon, e nel 1589 Francis Kett.²⁹ Questi fatti mettono in chiaro che nell'ultimo periodo del secolo XVI le idee unitarie, sociniane vennero ancora fortemente ostacolate.

I pensieri di Aconcio avranno un influsso notevole in Inghilterra solo alla metà del secolo XVII, in un periodo parallelo alla formazione dell'antitrinitarismo inglese. Però già prima, nel 1605 William Bradshaw scrive un libro sul puritanismo sottolineando l'importanza della libertà di coscienza, nello spirito di Aconcio.

Un altro impulso per la distribuzione dell'antitrinitarismo era il catechismo di Rakow pubblicato in Polonia nel 1605 e che venne bruciato in pubblico in Inghilterra nel 1614. Al movimento sempre più forte si oppone un grande avversario di Aconcio, Francis Cheynell il quale in difesa del dogma giusto della trinità, nel 1643 pubblica un suo libro The Rise, Growth and Danger of Socinianism, e nel 1650 un altro libro The Divins Triunity of the Father, Son and the Holy Ghost. Thomas Edwards nel suo libro del 1643 Gangraena parla di sedici sette diverse, elenca 176 dogmi falsi, tra cui 25 dogmi sociniani.

Nello sviluppo della teologia razionale ebbe un ruolo notevole il "movimento latitudinario" di Oxford³⁰ che prese via dalla chiesa anglicana. Nel pensiero dei suoi rappresentanti, dei "broadchurchmen" era importante quel fatto

che l'opera di Aconcio venne ripubblicata in latino nel 1631. Le figure più significative del movimento sono Lucy Cary /Lord Falkland/, John Hales e William Chillingworth.

Lord Falkland /1610-1643/ conosceva le opere di Socino e nei suoi discorsi parlava sulla necessità della tolleranza e del pensiero liberale.

John Hales /1584-1656/ scrive il suo libro sulla tolleranza On Private Judgement in Religion sotto l'influsso di Aconcio e Castellio.

William Chillingworth /1602-1644/ con un suo libro The Religion of the Protestants si attira l'ira di Cheynell: "he maintained that nothing ought or can be certainly believed that it may be proved by evidence of naturall reason."³¹ Chillingworth sottolinea che si deve credere nella Bibbia non per se stessa, ma per il suo contenuto.

Durante l'arcivescovato di William Land /1573-1645/ si formava una situazione favorevole per il movimento latitudinario in quanto l'arcivescovo simpatizzava con i seguaci olandesi di Arminio.³³ Land, similmente a Hales, riteneva importante il ruolo della ragione accanto al primato della fede. "For thought I set the Mysteries of Faith above Reason, which is their proper place; yet I would have no man think they contradict Reason, or the Principles thereof. No sure, For Reason by her own light shee hath will never bee finde false."³⁴

Il "latitudinarian movement" favoriva in molti aspetti al movimento sociniano. Un fattore importante era quello che i primi quattro libri della Stratagemata uscivano in

traduzione inglese nel 1648. La prefazione del traduttore John Goodwin è scritta nello spirito liberale di Aconcio: "If men could call more for light, and less for fire from Heaven, their warfare against such enemies would be much sooner accomplished."³⁵

Negli anni 1640 nasce l'unitarismo in Inghilterra. Paul Best /1590-1657/, l'autore della prima opera sociniana in Inghilterra intitolata Mystics Discovered /1647/ viene citato dal Parlamento. Best accetta le teorie sociniane e antitrinitarie che lui conosceva durante i suoi viaggi in terra tedesca, in Polonia e in Transilvania. John Webberly traduce dei libri sociniani. In quel tempo entra in scena "il padre dell'unitarismo inglese" John Biddle /1615-1662/. I suoi libri vengono proscritti, lui stesso più volte sarà chiuso in prigione, muore nell'anno dell'uscita della Act of Uniformity. Le sue idee però vengono propagate dai suoi discepoli: da John Cooper, John Knowles, Henry Hedworth. I pensieri di Biddle trovano seguaci anche in Olanda. L'unitarismo inglese arriva alla cima del suo sviluppo alla fine del secolo XVII; Stephen Wye scrive la storia del movimento tutt'ora clandestino: A Brief History of the Unitarians Also called Socinians /1687/. Benché la legge sulla tolleranza dopo la rivoluzione gloriosa non riconoscesse gli antitrinitari, ma l'atmosfera liberale del secolo dava la possibilità che questa setta eretica formasse una chiesa apprezzata.

II. La tolleranza in Transilvania

1. L'influsso di Aconcio e l'idea della tolleranza in Transilvania

Per primo Antal PIRNÁT ha richiamato l'attenzione sullo scritto 26. del codice Thoroczkai di Kolozsvár che era il testo rifatto del capolavoro di Aconcio, adattato alle situazioni particolari della Transilvania. Lo scrittore di questo testo è Johannes Sommer /1540-1574/, il titolo del suo lavoro invece è De Stratagematibus Satanae Libri octo Jacobi Acontij in quinque redacti ac alicubi copiasus explicati a Johanne Sommero Prynense A.D. 1570. Questo testo di Sommer è il primo documento dell'antitritarismo transilvano negli anni 1570.³⁶ Sommer scrive nella prefazione del suo libro che l'opera dell'umanista italiano era ben conosciuta alla corte di Giuseppe Sigismondo, però quanto al modo, come è arrivato il libro in Transilvania, ne abbiamo solamente certe ipotesi. Possibile che uno dei capi del circolo di Basilea, Curione portasse il libro in Transilvania; è noto quel fatto che Sommer conosceva personalmente Curione.³⁷ Il contenuto del libro di Sommer è, in certi aspetti, diverso dal libro di Aconcio: mentre Aconcio accetta il dogma della trinità e protesta soltanto contro le inutili controversie sulla fede, secondo Sommer lo stesso dogma della trinità sarà un principio superfluo alla grazia. Sommer modifica lo stile e l'uso del latino del testo originale, fa cambiamenti anche nella struttura del libro di Aconcio: dai otto libri originali,

ne rimangono cinque, e al posto degli esempi cattolici Sommer usa esempi protestanti.

L'altro rappresentante illustre dell'antitrinitarismo transilvano in quel tempo è Giacomo Palaeologo /1520?-1585/ il quale vive in Transilvania tra il 1572 e il 1575.

In un suo libro De Tribus Gentibus /1572/ Palaeologo sottolinea l'importanza della tolleranza religiosa. Secondo lui ci sono tre popoli di Dio con l'idea giusta sulla giustificazione /salus/. I primi sono gli ebrei, i discendenti di Abramo; poi ci sono i "non circoncisi" /praeputiani/, i cristiani discendenti dai pagani, e cioè i papisti, i greci orientali, gli armeni, i protestanti ecc: e alla fine ci sono i musulmani, i "turci Christiani". Secondo l'autore la fede ha due forme: la fede nella narrazione storica /fides narrationis/ e la fede nella promessa divina /fides promissionis/; e questa fede fa anche i musulmani "veri cristiani". Quest'aspetto, e cioè la salute degli ebrei, dei cristiani e dei musulmani, la poca importanza delle differenze tra i dogmi, è sottolineato anche da Lessing, come scrive PIRNÁT: "Il concetto della tolleranza religiosa del secolo XVI si differenzia dal concetto illuministico soltanto col suo metodo. Mentre il pensiero illuministico era già liberato dalle costrizioni della teologia, per arrivare allo stesso scopo, Palaeologo usa ancora i metodi della teologia e adopera i testi biblici."³⁸

Il padre del movimento Ferenc Dávid³⁹ è conosciuto come "l'apostolo della tolleranza"⁴⁰. In una sua opera Refutatio Scripti Petri Caroli /1567/ Ferenc Dávid scrive

quanto segue: "/le autorità laiche/ non hanno il diritto di diffondere la fede di una religione con fuoco e fiamme. I seguaci di Cristo sono indipendenti, a cui animo non possono intaccare forze esterne... Pretendiamo che la libertà di parola e di idea non sia tolta a nessuno, perché solo in questo modo viene alla luce il Verbo di Dio."⁴¹

La tesi sulla tolleranza di Aconcio, di Sommer, di Palaeologo e di Ferenc Dávid è l'antecedente del pensiero dell'Illuminismo e del liberalismo del secolo passato. In un suo libro sulla storia del pensiero liberale J. B. BURY afferma che l'idea della tolleranza moderna è nata dai pensieri degli antitrinitari e degli unitaristi i quali erano costretti di fuggire dall'intolleranza europea in Transilvania e in Polonia, dove essi trovavano condizioni adatte per diffondere le loro tesi.⁴²

2/ La libertà del culto nella legge

Tra il 1560 e il 1580 uscivano quelle leggi in Transilvania che avevano lo scopo di assicurare la libertà del culto. La libertà delle "tre nazioni" e delle quattro "recepta religio" costituiva un fenomeno quasi unico nell'Europa in questo tempo, appunto per questo Transilvania si chiamava la terra della libertà.

Secondo lo storico conservatorio-cattolico Gyula Szekfű queste leggi di religione non formano elementi del progresso verso l'Illuminismo e verso la tolleranza moderna in quanto il principe, aderendo al nuovo movimento, solamente voleva sanzionare una situazione già data, e per

raggiungere al suo scopo lui doveva levare l'unitarismo al rango della religione dello Stato.

Polemizzando con la concezione di Szekfü, un altro storico Sándor SZENT-IVÁNYI dimostra che tra il 1545 e il 1576 il parlamento trattava ventiquattro volte le questioni di religione; SZENT-IVÁNYI descrive quello svolgimento che andava dalla legge vergognosa Lutherani comburantur, all'inizio del secolo, alle leggi umanistiche del 1557, 1568 e 1571.⁴⁵

Ludwig BINDER analizza la tolleranza del secolo XVI dal punto di vista dei sassoni. BINDER afferma che l'"unium trium nationum", creato dagli ungheresi, dai secoli e dai sassoni, con necessità conduceva alla tolleranza di religione.

III. I rapporti diretti e indiretti tra gli unitari transilvani e inglesi nel Cinquecento e nel Seicento.

Prima di tutto dobbiamo affermare che fino all'inizio del secolo passato non esistono rapporti diretti tra l'unitarismo transilvano e il socinianismo inglese, funzionano solamente rapporti personali e conosciamo l'influsso dei libri. Appunto per questo le ricerche su questi rapporti devono limitarsi ad alcuni fatti della biografia di alcuni studenti vissuti in Inghilterra.

Però in quel periodo gli antitrinitari polacchi hanno rapporti molto più stretti con gli inglesi.⁴⁷ Fausto Socino,

Blandrata e Palaeologo vivono in Polonia e in Ungheria, e durante il regno di Stefano Báthori i rapporti polacco-ungheresi diventano ancora più forti.

È conosciuto un lavoro di Palaeologo in cui, contro una bolla di Pio V. sulla scomunicazione della regina inglese Elisabetta, Palaeologo prende la difesa della regina: Adversus Pii V. proscipcionem Reginas Angliae.⁴⁸ In quest'opera l'antitrinitario greco chiama l'Inghilterra la terra della tolleranza.⁴⁹

Uno dei capi degli antitrinitari polacchi Simon Budny stava in corrispondenza con il famoso "martirologo" John Fox. Nelle sue lettere Budny parla dettagliatamente delle tesi degli "ariani lituani" su Dio e sulla trinità.⁵⁰

Un certo sabatario Walentin Krawiez fu negoziante di vino che ha conosciuto le idee estremiste, quasi giudaizzanti, di Ferenc Dávid durante un suo viaggio in Transilvania. Nel tempo dell'elezione del re polacco Krawiez si è spacciato per il ministro della regina Elisabetta, però dopo si rivelava che "la lettera della regina Elisabetta" fosse falsa, così Krawiez venne incarcerato poi impiccato.⁵¹

Un documento importantissimo dei rapporti degli antitrinitari polacchi e ungheresi è l'opera comune di Blandrata e Ferenc Dávid intitolata: De Falsa et Vera unius Deei cognitione, pubblicata nel 1568 a Gyulafehérvár. Della seconda edizione del libro /1570/ invece ne sono rimaste solamente la pagina col titolo e la dedica in forma di manoscritto. Questa volta il libro è dedicato alla regina

Elisabetta, la prima edizione era dedicata al re ungherese Giovanni II. "In questo libro i sacerdoti dell'Ungheria, della Polonia e della Transilvania, che trovavano d'accordo nella dottrina celeste della verità, si lamentano della sorte triste dei loro fratelli perseguitati in terra polacca, svizzera, francese e tedesca, ringraziano a Dio per il fatto che Giovanni II. gli dava esilio nel suo paese, a cui somiglia soltanto il paese di Elisabetta."⁵³ Non è tutto chiaro perché mai il libro fosse dedicato appunto alla regina Elisabetta. Secondo noi invece in questo problema c'entra la figura di Aconcio, ben conosciuto in Transilvania, e pure Aconcio ha dedicato la sua Stratagemata alla regina Elisabetta.

La prima edizione del libro è presto arrivata in Inghilterra; la Bodleiana di Oxford ne possiede più esemplari, anzi conosciamo i possessori dei singoli esemplari, p.es. Gabriel Letus Pragae /1601/, lui scrive alcune note sul margine: "fallis blande letrans, impostor Blandrata, fallis".⁵⁴

Secondo l'elenco dei libri antitrinitari arrivati in Inghilterra⁵⁵, una parte di queste opere è già conosciuta alla fine del secolo XVI. Per es. il libro di Johannes Sommer Refutatio Petri Caroli /1572/ e un'altra opera di Christian Francken erano presentati da John Dee all'arcivescovo di Canterbury, ne parla Dee nel suo diario:

"I exhibited to the Archbishop of Canterbury two bookes of blasphemie against Christ and the Holy Choste, desyring him to cause them to be confuted. One was Christian Francken printed anno 1585 in Poland, the other was one Sombius agaist one Carolius printed in Ingolstadt anno 1582 in octavo.."56

In questo tempo John Dee stava sotto l'influsso di uno spiritista Edward Kelly. Nelle "adunanze" il medio parlava spesso in spirito antitrinitario. Róbert DÁN presuppone che Kelly conoscesse le teorie di Socino.⁵⁷

Secondo certe ipotesi anche il maggiore erasmista ungherese del secolo Andrea Dudith /1533-1589/ avesse ruolo in questi rapporti. Dudith è già stato in Inghilterra durante il regno di Maria Tudor; nel sinodo di Trento tra il 1561 e il 1563 Dudith fu il capo del clero ungherese, nel 1567 però passa alla religione protestante e si sposa. Dudith è un famoso scienziato, umanista, teologo, letterato, e dopo il 1580 faceva corrispondenza con Fausto Socino.⁵⁸ Però abbiamo pochi documenti sui suoi rapporti con altri amici di Aconcio, con Johann Wolf e con Josias Simler. In un saggio WALLACE analizza la corrispondenza di Dudith con Wolf.⁵⁹ Dudith critica le inconseguenze dei calvinisti e gli rimprovera anche l'intolleranza religiosa. Citiamo le idee di Dudith sulla tolleranza: "e cioè sancisci come legge che, quanto la religione, ognuno deve seguire la propria convinzione; e nessuno sarà imposto dalle autorità o dalle minacce ad un'opinione che sarà

opposta alla sua convinzione... quanto è assurdo il tentativo di convertire ognuno alla stessa fede a suo malgrado."⁶⁰

János KVACSALA studia i rapporti inglesi-ungheresi del Seicento.⁶¹ Nel 1628 un commerciante silesiano Samuel Hartlieb va a Londra, l'inglese John Dury invece va al continente per diffondere le idee ireniche. Pure nella dedica dell'edizione inglese di un'opera di Aconcio /1648/ ci troviamo il nome di Dury. Conosciamo una lettera di John Dury scritta a Samuel Hartlieb in cui l'irenista inglese dedica il libro di Aconcio al suo amico.⁶²

Negli anni 1660 tre studenti unitari vanno in Inghilterra: Dániel Szentiványi Márkos /1637-1689/, il posteriore vescovo unitario, Ádám Franck, figlio di un prete unitario e Péter Rázmén /Ádám/; tutti e tre s'iscrivono all'università di Leyden nel 1660.⁶³ Szentiványi ha comprato a Londra il libro di Servet Restitutio Christianismi e un'altra opera Book of Common Prayers; e nel 1668 Szentiványi porta con sé questi libri in Transilvania. Szentiványi fa amicizia in Inghilterra con il grande patrono degli unitari Henry Hedworth. Quest'ultimo introduce il termine "unitario" invece del termine "sociniano", forse sotto l'influsso di Szentiványi, e il nuovo termine sta nel titolo dell'opera di Stephen Nye vent'anni dopo. Hedworth è un buon amico di John Knowles, e nelle loro lettere essi più volte menzionano l'ospite transilvano.⁶⁴

Péter Rázmén torna a casa insieme a Szentiványi, poco dopo Rázmén diventa il sacerdote di una comunità unitaria.

Ádám Franck però non torna in Transilvania, ma va ad Amsterdam dove fa il tipografo. Conosciamo una lettera di Franck ad un suo parente. Dal tono apologetico della lettera arriviamo alla conclusione che Franck veniva sgridato perché viveva insieme ad una donna occupandosi della vita pratica, e non dello studio della sacra scienza. Nella risposta di Franck si sente il suo conflitto di ritornare o di rimanere. Uno dei motivi della sua esitazione sta nel fatto che la grettezza confessionale è molto più forte in Olanda che in Transilvania. A Franck non piace in Transilvania quello spirito che "... fa scrivere dalla religione tutto quello da cui deviare, in nessun caso, è lecito."⁶⁵

Finiamo questo quadro con un episodio in Transilvania. Nel 1702 l'ambasciatore dell'Inghilterra Lord William Paget /1637-1713/ torna a casa con altri compagni dalla Porta Turca. Il loro viaggio passa attraverso la Transilvania. Nella compagnia di Paget c'è anche un sacerdote anglicano Chishull il quale fa appunti nel suo diario sul viaggio. Questi appunti vengono pubblicati in forma di libro dal titolo Travels in Turkey and Back to England.⁶⁷ Descrivendo il viaggio l'autore parla anche del collegio unitario di Kolozsvár.

È noto pure il fatto che gli studenti del collegio salutano l'ambasciatore con una poesia: Applausus in Adventum Illustrissimi Domini ac Baronis D. Gwilielmi Pagett....
Scriptus ab illustri Unitariorum Collegio Eiusdem Claudiopoli Anno 1702.⁶⁸

Ecco questi sono i mosaici dei rapporti tra gli unitari inglesi e ungheresi.

Nel secolo XVIII la situazione degli unitari transilvani cala al punto più basso. Cessano anche i rapporti rarissimi finora esistenti. C'è un fatto solo di cui abbiamo informazione: nel 1701 il posteriore vescovo unitario Zsigmond Pálfi /1673-1737/ va in Inghilterra.⁶⁹

Al posto dei rapporti personali ci sono piuttosto le opere di storia ecclesiastica. L'opera di Gregorio Haner Historia Ecclesiarum Transylvanicarum /1694/ e il libro di Friedrich Lampe Historia Ecclesiae Reformate in Hungaria et Transilvania /1728/ vengono conosciuti anche in Inghilterra. Il fondatore della prima comunità unitaria inglese Theophil Lindsay /1723-1808/ nel suo libro Historical View of the State of the Unitarian Doctrine from the Reformation to our Times /1783/ parla anche degli unitari transilvani.⁷⁰ János Körömczi ha letto questo libro a Göttinga, ne ha fatto anche appunti. Il manoscritto di questi appunti è oggi trovabile nella sezione dei manoscritti unitari della biblioteca Accademica in Kolozsvár.⁷¹

/Traduzione di Eva Ördögh/

N o t e

- ¹ Herbert McLahlan: The Religious of Milton, Locke and Newton N.Y., 1941.
- ² Antal Pirnát: Die Ideologie der Siebenbürgen Antitritarier in den 1570-en Jahren Budapest 1961
- ³ Robert Wallace: Antitrinitarian Biography vol. 3, London 1850
- ⁴ Gaston Bonet-Maury: Early Sources of English Unitarian Christianity London 1884
- ⁵ Earl Morse Wilbur: A History of Unitarianism in Transylvania England and America Cambridge, Massachusetts 1952
- ⁶ H. John McLahlan: Socinianism in Seventeenth Century England Oxford, 1951 p. 5.
- ⁷ Wilbur, op. cit., p. 116
"in each of these four lands /Poland, Transylvania, England and America/ the movement, instead of having originated elsewhere, and had been translated only after attaining mature growth, appears to have sprung independently and directly from its own native roots, and to have been influenced by other and similar movements only after it had already developed an independent life and character of its own."
- ⁸ Bonet-Maury, Op. cit., pp. 236-43.
- ⁹ István Gál: England and Transylvania Hungarian Quaterely 1939. pp. 243-255.

- ¹⁰ Endre Szőnyi György: John Dee angol "mágus" és Közép-Európa /XVI. századi művelődéstörténetünk egy fejezetéhez/, Valóság, 1979/11. pp. 47-57.
- ¹¹ Bonet-Maury: op. cit., p. 218.
- ¹² Jean Jacquot: Sebastian Castellio et l'Angleterre Bibliothèque D'Humanisme et Renaissance 1953. p. 33.
- ¹³ Acontiana, Abhandlungen und Briefe des Jacobus Acontius
Herausgeben von Walter Köhler und Erich Hassinger,
Heidelberg, 1932; W. Köhler: Geistesachen des Acontius...
Tübingen, 1922; E. Hassinger: Studien zu Jacobus Acontius
Basel, 1934.
- ¹⁴ Bonet-Maury: op. cit. pp. 259-61.
- ¹⁵ op. cit., pp. 264-66.
- ¹⁶ op. cit., 256.
"Interea bibliopolas nostri, Francforto Lutetiam reversi,
attulerunt octo libros Stratagematum, quorum lectiones
non solum recreatus sum vehementer, sed quibusdam apud
nos melioris et literaturae theologis legendos proposui,
qui modestiam orationis et disputationis prudentiam
mirifice comprobantur."
- ¹⁷ Acontiana... pp. 75-85.
- ¹⁸ Satan's Stratagemata... Translated from Jacopo Acontio,
O'Malley /Transl. by Walter T. Curtis/... San Francisco
1940. /Sutro Branch California State Library, Occasional
Papers, Englisch Series No. 5./

- 19 Jean Jacquot: Acontius and the Progress of Tolerance
Bibliothèque D'Humanisme et Renaissance vol. XVI /1954/
pp. 192-206.
- 20 Pirnát: op. cit., Budapest, 1958. p. 15.
- 21 Vedi: 19, p. 194.
- 22 Vedi: 20, p. 16.
- 23 Joseph Lecler SJ. Geschichte der Religionsfreiheit
Stuttgart 1965. vol. I. pp. 502-11.
- 24 Bonet-Maury: op. cit., p. 288. /Stratagemata, libro
VII./
- 25 Lewis Einstein: The Italian Renaissance in England
N.Y... 1902. pp. 309-13.
- 26 L'edizione critica dell'opera è pubblicata in cura di
Huck Dick: Thomas Bludeville, The True order and Metho-
de... in: Huntington Library Quaterly /3/ 1940. pp.
147-70.
- 27 Einstein: op. cit. p. 313.
- 28 Bonet-Maury: op. cit. p. 72.
- 29 Wilbur: op. cit., p. 176; McLahlan: op. cit. pp. 31-32.
- 30 Vedi: John Tullock: Rational Theology and Christian
Philosophy in England in the Seventeenth Century London
1872.
- 31 Vedi: 19, p. 199.
- 32 op. cit., p. 201.

- 33 Robert Evans: Angol-magyar protestáns kapcsolatok in:
A megújulás útján 2. Az Európai Magyar Protestáns Szabadegyetem 8. Bern, 1976. p. 62.
- 34 Vedi: 19, p. 200.
- 35 Vedi: 19, p. 204.
- 36 Vedi: 20, p. 4.
- 37 Da Antal Pirnát
- 38 Vedi: 20, p. 65.
- 39 József Hajós: Lessing Dávid Ferencékről /Erdélyi vonatkozások az első tárgyalagos Neuser-cikkben/ Korunk 1979/10., pp. 782-7.
- 40 Heinrich Fodor: Ferenc Dávid, der Apostol der Religiösen Dundung Archiv für Kulturgeschichte 1954. pp. 18-29.
- 41 In: Sándor Szent-Iványi: A magyar vallásszabadság, American Hungarian Library and Historical Society N.Y. 1969. pp. 147-8.
- 42 J.B. Bury: A History of Freedom of Thought N.Y. London, 1902.
- 43 Sándor Szilágyi: Erdélyi országgyűlési emlékek vol. II. p. 343.
- 44 Bálint Hóman - Gyula Szekfü: Magyar Történet vol. III. p. 303.
- 45 Vedi: 41

- 46 Ludwig Binder: Grundlagen und Formen der Toleranz in Siebenbürgen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts Köln-Wien 1976.
- 47 J. Jasnowski: England and Poland in the XVI th and XVIIth Centuries in: Polish Science and Learning No. 7, 1948; Nauka Polska xx. 1935. pp. 105-12.
- 48 Ruzena Dostálova - Jenistvá: Eine neu gefundene Schrift des Jakob Palaeologus, in: Über Beziehungen des Griechentum zum Ausland in der neueren Zeit. /Berliner Byzantologischen Arbeiten/ Berlin, 1968. pp. 35-44.
- 49 Tibor Klaniczay: Jegyzetek Budai Parmenius Istvánról, in: Hagyományok ébresztése Budapest, 1976. p. 237.
- 50 McLahlan, op. cit., p. 25.
- 51 Acta Sydonow Réznowierczych Warszawa 1972. pp. 216-17. XLVI Synod w Krokowie XI. 1567.
- 52 RMNY 254.
- 53 Klaniczay, op.cit., p. 236.
- 54 Sugli esemplari della De Falsa et Vera in Europa vedi: József Ferencz: The First International Unitarian Publication in: Transactions of the Unitarian Historical Society, 1968. pp. 72-77.
- 55 Róbert Dán: Erdélyi könyvek és John Dee, Magyar könyvszemle 1979/3. pp. 225-230.
- 56 op. cit.
- 57 op. cit. e vedi Szőnyi op. cit.

- 58 Wallace, op.cit. vol. II. p. 294.
- 59 op. cit., vol. II. p. 298-99.
- 60 István Hegedüs: Themistios és Dudith András Budapest, 1901. pp. 15-19.
- 61 János Kvacsala: Az angol-magyar érintkezések történetéhez 1620-1670; Századok pp. 709-19; pp. 794-810.
- 62 Bonet-Maury, op. cit. p. 173.
- 63 Adattár a XVII. század szellemi mozgalmainak történetéhez, a cura di Bálint Keserü, Gli articoli di János Herepei III. Budapest-Szeged, 1971. p. 430.
- 64 György Gömöri: Angol-magyar unitárius kapcsolatok, Unitárius élet, 1977/4.
- 65 La lettera di Ádám Franck... Keresztény Magvető 1888. pp. 230-32.
- 66 La lettera di Ádám Franck del 1689... Keresztény Magvető 1891. pp. 230-32.
- 67 Travels in Turkey and Back to England by the Late Rev. E., Chishull, London, 1747.
- 68 Paul Cernavodeank: "Contributions to Lord Paget's Journey in Wallachia and Transylvania in 1702" Revue des Etudes Sud-Est Europeennes, vol. XI. 1973. No. 2. pp. 275-84.
- 69 Berta Trócsányi: Magyar református teológusok Angliában. Debrecen, 1944.

70 John McLahlan: Links Between Transylvanian and British Unitarians from the Seventeenth Century onwards, Paper given at the Francis David Symposium on 11 th August, 1979.

71 MsU 424 p. 123 e sgg.

Eva Ördögh

L'UMANESIMO E IL RINASCIMENTO
NELL'INTERPRETAZIONE DI GIOVANNI GENTILE

Nel 1940 pubblica il Gentile i suoi lavori sul periodo qui preso in esame sotto il titolo: Il pensiero italiano del Rinascimento. Si può osservare come, sia il carattere variamente occasionale dei saggi - conferenze, inaugurazioni - sia la distanza cronologica e contenutistica delle opere qui riunite - dal saggio su Giordano Bruno nella Storia della cultura del 1907 fino all'Umanesimo e incunabuli del 1937 - rendano il volume ben lontano da presentare un aspetto strutturale uniforme per quanto riguarda la concezione storica del nostro Filosofo sull'epoca considerata. Una ricostruzione ed una interpretazione di questa sua concezione però, anche se rimangono prive di certa complessità di vedute, non sarà forse del tutto inutile, almeno per motivi due: il momento generale riferendosi al posto occupato dal Gentile fra le correnti della storiografia italiana del primo Novecento, e il momento più specifico che riguardante non tanto la genesi, piuttosto lo sviluppo del pensiero gentiliano.

Nell'interessamento del Gentile più volte rientrano i Grandi del Rinascimento come Giordano Bruno, Galileo Galilei, Tommaso Campanella, Niccolò Machiavelli e Leonardo

da Vinci. Il periodo e i personaggi scelti dal pensatore siciliano per l'analisi storico-filosofica, non sono affatto da ritenersi casuali. Infatti va notato che nell'interpretazione generale della storia della filosofia nel corso delle sue opere teoretiche, il Gentile, fin dal principio, ha nella mente di studioso, al di là dell'idea spaventiana sulla circolazione del pensiero italiano nell'ambito di quello europeo come anticipazione o ritorno di quest'ultimo, anche la concezione prevalentemente giobertiana su una tradizione italiana del pensiero. Un altro aspetto ancora più importante: certi avvenimenti, certe figure del Rinascimento sembrano al Gentile assai adatte a dimostrare, anzi a spiegare, lo schema centrale del suo sistema: il rapporto fra le forme assolute dello spirito: la posizione della filosofia, poi dell'arte e della religione. Ne consegue che anche questi saggi sul Rinascimento, come la maggior parte dei saggi critico-letterari, servono come campo di battaglia per le stesse convinzioni teoretiche del Gentile, più che per l'esposizione e l'esegesi, compito questo solitamente ritenuto proprio dello storico.

A questo punto facciamo una breve digressione e parliamo del sistema gentiliano. Come si dovrà definire l'attualismo? - Come la filosofia dell'atto per cui si afferma che tutto il reale si risolve, e senza residui, nell'atto dello spirito che lo pensa. Il Gentile solleva la questione della differenza tra pensiero pensato e pensiero pensante della filosofia greca e la pone al centro del suo sistema.

Il problema che venne creandosi nella speculazione gentiliana non è semplicemente quello della superiorità logica del pensare sul pensato, ma quello della coincidenza dell'atto del pensare - del filosofare - con la personalità dell'individuo - del filosofo - che in esso si realizza liberamente. La funzione capitale del pensiero pensante, infatti sta nello spiegare sé stesso come soggetto che contiene e risolve in sé anche il suo opposto: l'oggetto. Quest'atto del pensare, o meglio si direbbe "quest'atto di pensarsi", è quindi, contemporaneamente, autocoscienza e autocreazione. La problematica antica dell'abisso tra conoscere e creare sarebbe risolta in questo modo nell'attualismo.

Siccome questa volta non consideriamo nostro compito l'esporre una critica dettagliata del pensiero gentiliano, vogliamo limitarci solo ad alcune note critiche riguardanti lo schema principale dell'attualismo precedentemente caratterizzato. Le nostre osservazioni critiche si raggruppano in tre punti: 1. La riduzione del reale in un atto di pensiero implica la negazione della natura, anzi di tutta l'oggettività materiale la cui assurdità mette in evidenza il carattere estremamente spiritualista dell'attualismo. 2. La coincidenza dell'autoconoscenza e dell'autocreazione nell'atto dell'Io trascendente, invece di una autentica risposta filosofica, costruisce la base della dialettica gentiliana assai oscura, paragonata da un suo critico¹ "come il moto di un pendolo dentro i suoi limiti estremi

/dove/ la fine chiude e rinchiude la trattazione riannodandosi al principio con una circolarità magica, sì che, una volta entrati, non se ne esce più". 3. Questa "solitudine" dell'Io, cioè il fatto che lo spirito attualistico non tollera compagnia e l'Altro si pone solo come limitazione della libertà dell'Io, scopre il carattere fondamentalmente asociale del pensiero del Gentile.

Prima di chiudere questa nostra parentesi sull'attualismo, cerchiamo di chiarire i tre concetti della speculazione gentiliana: l'arte, la religione e la filosofia. Queste tre forme sono i momenti essenziali dello spirito: l'arte è la posizione del soggetto, la religione è la posizione dell'oggetto e la filosofia è la posizione della loro sintesi. L'arte e la religione, in quanto immediate, cioè inattuali e irreali, trovano la loro attualità e realtà solo nella mediazione della filosofia. Questi momenti non si possono trovare ad uno ad uno, ma soltanto tutti insieme.² Da questa posizione uscirà il problema più stringente dell'estetica gentiliana di dividere la sfera della filosofia da quella dell'arte, e definendo l'essenza di quest'ultima con categorie precise, di garantire la sua autonomia fra le altre forme spirituali.

L'Umanesimo di fronte al Medio Evo

In seguito cerchiamo di ricostruire il concetto generale del filosofo siciliano sull'Umanesimo e sul Rinasci-

mento, adoperando tre suoi saggi del volume menzionato, intitolati: Umanesimo e incunabuli, 1937, Il carattere del Rinascimento, 1920, e Il concetto dell'uomo del Rinascimento, 1916.

Partendo dalla definizione concisa dei due periodi storici da esaminare, il Gentile afferma che "l'Umanesimo è la preparazione o, se si vuole, l'inizio del Rinascimento. Può andare compreso sotto lo stesso nome, se si vuol designare tutto come Rinascimento quel periodo dello sviluppo europeo occidentale, che... segna il distacco dell'età moderna dal Medio Evo; quel periodo, che... fu caratterizzato dal rifiorire degli studi intorno alle due letterature classiche."³ Ma l'orientamento generale del pensiero nel Rinascimento propriamente detto, secondo il Gentile, sarebbe diverso da quello dell'Umanesimo: come l'umanista si restringe tutto nello studio e nella celebrazione di quello che è strettamente umano, l'uomo del Rinascimento invece gira intorno lo sguardo fuori dell'uomo e abbraccia con l'intelletto la totalità del mondo. "Il punto di vista umano diventa punto di vista naturale o cosmico, che è lo stesso punto di vista di prima, ma ampliato, in guisa da ricomprendere nel suo orizzonte la natura."⁴ Prima di spiegare questo allargarsi dell'orizzonte proprio dell'Umanesimo, il Gentile vuol precisare il significato dell'Umanesimo di fronte al pensiero medievale, con l'intento evidente di porre in maggior rilievo la differenza della nuova epoca storica da quella precedente.

Nel centro del pensiero medievale, infatti, sta quel concetto dello spirito, proprio del Cristianesimo, nella cui concezione la vera realtà non è oggetto di conoscenza, ma di fede e di amore. La posizione cristiana medievale segue la posizione platonica: la realtà trascende l'uomo, in quanto l'uomo è essere naturale, finito. Così, non è per caso che tutti i teologi e filosofi cristiani platonizzarono o aristotelizzarono, o che le origini della speculazione cristiana s'erano intrecciate con lo svolgimento della filosofia platonica alessandrina - dice il Gentile sforzandosi di trattare la nuova realtà con l'antico metodo intellettualistico. Il platonismo, nuovo o antico, era la concezione della realtà come trascendente lo spirito, cioè immediata. Ma ogni realtà immediata o che trascenda lo spirito, non è altro che natura. Così tutta la filosofia greca si esaurì nel naturalismo. E la filosofia cristiana, che tentò di concepire la realtà come spirito, in conclusione tornò alla trascendenza e non riuscì a superare il naturalismo greco. Coesiste però con questa posizione un elemento contraddittorio. Vale a dire che molti filosofi, anzi la maggior parte, quelli dell'indirizzo che finisce col prevalere, dicono che Dio /questa natura che ci trascende/ si conosce con l'intelletto, laddove altri, in nome della fede cristiana, si oppongono a questa pagana pretesa e si appellano all'amore. Lo stesso Tommaso d'Aquino, il più genuino rappresentante della sistematica cristiana, oppugna la forma più carat-

teristica e più platoneggiante della concezione della trascendenza, come si era levata nella dottrina averroistica dell'intelletto, e in questa polemica mette in luce l'immanenza innegabile del divino nello spirito umano.⁵ Ma il pensiero della Scolastica rimane orientato verso la trascendenza. Lo stesso misticismo della direzione agostiniana e di Bonaventura da Bagnorea, non celebra l'amore come principio positivo della realtà spirituale dell'uomo, anzi come negativo di questa realtà destinata a risolversi nella realtà trascendente di Dio. Poi tutti gli sforzi di Tommaso e degli altri filosofi cristiani che combattono l'averroismo, urtano col concetto aristotelico dell'atto puro. E l'averroismo, ufficialmente combattuto e perseguitato, diventa nel secolo XIII e successivamente la filosofia degli spiriti forti che vanno incontro alle conseguenze necessarie dell'aristotelismo, che negano la creazione e che sradicano dalle radici il concetto cristiano dell'infinità o realtà assoluta dello spirito. La conclusione della Scolastica - secondo il Gentile - sarebbe "la negazione dello spirito nella sua realtà attuale o concreta, nella sua effettuale individualità... l'individuo perde di vista sè medesimo, la propria umanità, il proprio valore".⁶ Questa negazione dell'individualità si riflette anche nell'arte medievale che non può giustificarsi se non tramite l'allegoria: in quanto deve servire non per l'espressione dell'individualità dell'artista, ma per la rappresentazione attraente di

quella stessa verità che forma il valore della religione e della filosofia. Come, per esempio, anche la Divina Commedia la dobbiamo svestire del suo apparato allegorico. Solo di là dall'allergoria possiamo andare incontro all'animo vibrante di Dante.⁷

Il carattere estetico del Rinascimento

Attorno a Dante, nel fuoco incrociato delle lotte di potere tra imperialisti e curialisti, la storia del Comune volge alla fine: essa vive nel fervore di una vita nuova pullulante dello sviluppo spontaneo delle reali forze economico-sociali. Dal Comune nasce la Signoria e il Medio Evo tramonta. La Signoria come sforzo personale per comporre armonicamente con la forza del proprio volere gli elementi di uno Stato in potenza organica, è trattata come un'opera d'arte.⁸ Giacché tutta la politica italiana che mette capo praticamente a Cesare Borgia, autore del maggior capolavoro di quell'arte di fare lo Stato, e scientificamente a Niccolò Machiavelli, autore del ritratto ideale più coerente di un principe capace di creare una tale opera d'arte, e una politica che si può definire estetica. Come estetico è in generale il concetto della realtà umana che l'Umanesimo afferma contro il naturalismo medievale.⁹

Ma cosa significa questo carattere estetico postulato dal Gentile allo spirito dell'umanista? "L'arte non è un elemento, ma una forma, o un momento, della vita

spirituale. E come forma, non coesiste con altre possibili forme, ma investe totalmente la vita dello spirito, in guisa da imprimere il suo sigillo alla personalità intera dell'uomo. Il quale, se è artista, raccoglie e risolve nella sua arte tutti i suoi sentimenti e le sue idee, e il suo concetto del passato e il disegno del suo avvenire, quale egli lo concepisce, vagheggia e promuove. La sua scienza o la sua filosofia diventa materia da fondere nel fuoco della sua fantasia; tutta la sua vita interiore confluisce e sbocca nella sua arte, che dà la nota fondamentale e il tono al suo carattere."¹⁰

L'Umanesimo fu infatti filologia - dice il Gentile; filologia nel primo senso del vocabolo. Fu amore della parola in tutte le sue forme. Fu vagheggiamento delle belle parole armoniose che dagli antichi grandi si appresero a formare. Fu ricerca appassionata dei manoscritti dove quelle parole si conservavano e potevano sempre tornarsi a leggere. E in ogni caso fu fiducia nel proprio sapere e nell'ingegno, nella personalità che attraverso questo nuovo sapere si esercitava e formava. In pieno Rinascimento, nelle parole stupende del Machiavelli rivive ancora l'animo di un umanista che, almeno per quattro ore della sua giornata, è portato a trasferirsi tutto negli antichi per non sentire più la noia, per dimenticare ogni affanno e paura. "Mi ritorno a casa, e entro nel mio scrittoio; e in sull'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango e di loto, e mi metto panni reali e curiali; e rivesto concedentemente, entro nelle antiche

corti degli antiqui uomini, dove, da loro ricevuto amovoltamente, mi pasco di quel cibo, che solum è mio, e ch'io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro; e domandoli della ragione delle loro actioni, e quelli per loro umanità mi rispondono; e non sento per quattro ore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte; tutto mi trasferisco in loro."¹¹

Discutendo sulla religiosità dell'Umanesimo, il Gentile dice che l'epoca non è propriamente pagana, ma non è neppure cristiana. Essa può parere scettica ma ha la sua fede. Può parere indifferente ma solo verso le credenze, i timori della religione professata. L'Umanesimo riprende effettivamente il problema che la filosofia medievale aveva piuttosto soppresso che risolto. Con l'Umanesimo si comincia in Italia a staccare l'uomo dalla vita e a trattare la vita, con tutto il suo contenuto /religione, morale, politica/, con quella indifferenza che è propria dello spirito estetico. Le grandi passioni, che avevano legato gli uomini del Medio Evo alla loro fede, decadono. Savonarola a Firenze nell'ultimo Quattrocento è vox clamantis in deserto. Gli umanisti celebrano la potenza dell'uomo, ma non dell'uomo che nella sua individualità concentra e risolve la storia, sì dell'uomo che si pone immediatamente di fronte alla storia e si fa centro di un mondo, ancora tutto da ricostruire.

Così accade che, con questa ingenua fede nel potere dell'uomo, anche la politica diventa un'arte estetica.

Il problema dello Stato infatti si configura come problema dell'individuo, del principe che crea o mantiene lo Stato. E lo Stato si concepisce come creazione di una forte individualità mediante la virtù, unità di forza e talento. Ma sono gli stessi umanisti della politica a sentire di quando in quando l'astrattezza della virtù e perciò parlano di fortuna che è l'imprevisto a cui la virtù non provvede: l'ignoto che si sospetta di là dalla sfera luminosa in cui l'individuo si muove con l'intelligenza.

In conclusione: il dominio in cui lo spirito dell'Umanesimo poteva trionfare, era uno solo: l'arte. Sulle rovine delle libertà comunali, nella prostrazione della robusta religiosità medievale, l'Italia grandeggia e rifulge faro luminoso in tutta l'Europa per i suoi poeti, per i suoi artisti, letti e ammirati, così che il nome d'Italia e la sua lingua sono familiari e cari a tutti gli uomini colti.

Umanesimo e naturalismo nel Rinascimento

La conquista degli uomini del Rinascimento sta nell'allargare il concetto intorno al valore proprio dell'uomo e alla sua superiorità sulla natura. A questa concezione è legato anche il pensiero filosofico del tempo che concerne, per un verso, la posizione dell'uomo di fronte a Dio inteso come principio trascendente della

realtà, e assegnando alla vita umana un fine immanente, e d'altronde riguarda la posizione dell'uomo di fronte alla natura inferiore e cioè ricollegandolo alla divinità trascendentale. Onde da un lato si nega, dall'altro lato si è condotti a riaffermare l'immortalità. Ci sono due diversi e talvolta opposti indirizzi di filosofare, quelli che concorrono spesso nella speculazione di Tomasso Campanella che ben si può considerare come il frutto più maturo del Rinascimento italiano.

Uno dei sonetti più notevoli del Campanella, intitolato: Che la malizia in questa vita e nell'altra ancora è danno, e che la bontà bea qua e là vuol esprimere un concetto caratteristico del pensiero del Campanella, e proprio quello che non occorre una vita oltremondana per assicurare il premio alla virtù e il castigo alla colpa, e non occorre combattere implicitamente la vecchia teodicea che ricava una prova dell'immortalità dell'anima dal concetto dell'assoluta giustizia di Dio. Il sonetto dice:¹³

Seco ogni colpa è doglia, e trae la pena
nella mente o nel corpo o nella fama:
se non repente, a farsi pian pian mena
la robba, il sangue, o l'amicizia grama.

Se contra voglia seco ella non pena,
vera colpa non fu: e se 'l tormento ama,
ch'è amaro a Cecca e dolce a Maddalena,
per far giustizia in sè, virtù si chiama.

La coscienza d'una bontà vera
basta a far l'uom beato; ed infelice
la finta ed ignorante, ancor ch'alterà.

Ciò Simon Piero al mago Simon dice,
quando volessim dir che l'alma pèra,
ch'altre pur vite e sorti a sè predice.

Il Campanella è convinto che l'anima predica a sé un'altra vita oltre a questa in cui pare che soffra il giusto e l'ingiusto goda. Ma nel suo naturalismo crede anche che la giustizia si adempia già perfettamente in questa vita e il castigo sia immanente alla stessa colpa come il premio alla virtù, che il bene supremo risieda nella buona volontà. Seco ogni colpa è doglia; e le pene che essa trae con sè, sono conseguenze della natura della colpa. La colpa cioè si accompagna con la coscienza di sè, e quindi col rimorso, col penar seco. Qui s'arresta il ciclo della colpa. Perché se il rimorso genera la contrizione, il tormento è dolce alla penitente Maddalena, e allora non è più colpa, anzi virtù: e la volontà fa giustizia in sè. E questo è il ciclo della redenzione. Perché se manca la coscienza del male, il male non c'è; ma c'è la miseria del male, poiché infelice è chi stimi ignorando che sia bontà vera, come infelice chi finge di esser buono; mancando all'uno e all'altro quella bontà nel cui possesso consiste la beatitudine. Gli stessi concetti svolge il Campanella anche nella Philosophia

realis dove insiste sulla tesi che "naturalis est punitio culpae" perché ogni vizio è una violazione delle leggi di natura, ed è punito nelle sue conseguenze dalla stessa natura che non può essere violata."¹⁴

Nel 1516 quando Pietro Pomponazzi nel suo De immortalitate animae con quelle stesse armi della filosofia aristotelica che per secoli erano adoperate a difesa dei dommi cristiani, impugna l'immortalità dell'anima, si trova subito innanzi all'obiezione che allora o non c'è un Dio a reggere il mondo o egli è iniquo. Il Pomponazzi risponde tutto neutrale dicendo che nessun male rimane essenzialmente impunito, nessun bene irremunerato. Vi ha un doppio modo d'intendere la pena e il premio: un modo per cui la pena o il premio essenziale ed inseparabile, e un altro per cui invece è accidentale e quindi separabile. Il premio che può mancare alla virtù, e la pena che può mancare alla colpa sono quelli accidentali, perciò soltanto rispetto a questi premi e pene accidentali si può dire che non ogni bene sia ricompensato e non ogni male punito. Ma sono due cose da osservare: 1. che il premio essenziale è assai più perfetto dell'accidentale; 2. che il premio accidentale non si somma al pregio intrinseco della virtù."¹⁵

Bisognerà venire fino a Spinoza - conclude il Gentile - perché si senta ripetere che la beatitudine non è il premio della virtù, ma è la virtù stessa.

È noto che puro naturalista il Campanella non è. La tendenza immanentistica del suo pensiero si palesa anche

nella sua maniera di argomentare l'immortalità dell'anima, fondata sull'osservazione della profonda differenza che separa l'uomo dal mondo naturale onde l'uomo sovrasta a tutte le cose e celebra una natura analoga a quella di Dio, in quanto domina l'universo, ne regge le forze e crea un mondo tutto suo. Il tema della possenza dell'uomo si leva tra le poesie della Scelta¹⁶ ed in un'altra opera del Campanella, nel De sensu rerum, dove si legge: "E in tanta varietà de opinioni del modello e principii delle cose /l'uomo/ mostrà la divinità sua, che per tante vie cammina alla conoscenza del Creatore."¹⁷

L'uomo, insomma, è un "secondo Dio" in virtù del suo pensiero. Concetto che ritornerà in Giambattista Vico, ed è uno dei germi che si schiuderanno nella Scienza Nuova. La celebrazione dell'uomo s'incontra anche nel Galilei, e molto probabilmente per influsso del Campanella. Ricordiamo il celebre indiamiento dell' intelletto umano nella prima giornata nel Dialogo dei massimi sistemi: "Ma di quelle poche intese dall'intelletto umano credo che la cognizione agguagli la divina nella certezza obiettiva, poiché arriva a comprenderne la necessità, sopra la quale non par che possa esser sicurezza maggiore."¹⁸

Ma questo concetto della natura divina dell'uomo nel Galilei evidentemente è una semplice eco - commenta il Gentile. Per Galilei infatti il divino è nella natura, fuori dell'uomo, e la stessa grandezza umana appare perciò come un qualcosa di estraneo all'uomo che l'afferma e

l'ammira stupefatto. Per il Campanella invece è uno dei concetti centrali della speculazione.

Un altro tema centrale del pensiero rinascimentale, quello dell'opposizione dello spirito alla natura, sorge nell'opera del platonismo fiorentino. Dobbiamo menzionare la celebre orazione di Pico della Mirandola: De hominis dignitate scritta nel 1486.

In questa orazione il mirandolano comincia dall'accennare alle lodi dell'umana natura fatte da altri scrittori¹⁹ che hanno rivolto la loro attenzione alla proprietà che l'uomo ha in comune con gli angeli, posti anch'essi dal platonismo alessandrino tra mezzo la natura e Dio. Ma, si chiede Pico, perché la nostra ammirazione non si rivolge piuttosto agli angeli dei cori celesti? Il vero, l'unico miracolo del mondo è l'uomo. Perché, creato il mondo, parve a Dio necessario un essere pensante, accanto alla natura a cui mancava il pensiero. L'uomo, e in questo sta il suo vero valore specifico, non è né celeste, né terreno, né immortale né mortale: libero creatore di sé medesimo, sarà quel che vorrà. Questa è la grandezza dell'uomo: essergli dato tutto da ottenere quanto desidera, farsi quello che vuole.²⁰

Pico era preceduto dalla vasta speculazione ficiniana intorno alla divina e immortale natura dell'anima, argomento della sua Theologia platonica. Solleviamo un solo pensiero di quest'opera del Ficino, quello sulla libertà e sulla potenza dello spirito umano /cap. XIII. 3./²¹ L'uomo solo ha una storia perché è libero.

La legge fatale della natura inferiore è l'immutabilità; la libertà umana invece è mutazione e progresso. Così l'uomo è il creatore del mondo suo. L'uomo non solo imita le opere della natura nei suoi dipinti p.e. che paiono vivi e naturali, ma invade il campo della stessa natura con le sue costruzioni. E dimostra poi la sua natura divina con le scienze pure e le belle arti che non si possono considerare in nessun modo indirizzate alla soddisfazione di bisogni terreni.

Evidentemente qui il Ficino ammette l'identità tra la mente umana e quella divina, e perciò si arresta a quello stesso scetticismo a cui s'arresterà anche il Vico più di due secoli dopo. Dal concetto ficiniano, enunciato nella stessa Theologia, sul conoscere come attività costruttiva del conosciuto, prenderà le mosse la speculazione del Vico che sarà fissata dal filosofo napoletano nel celebre motto: "verum et factum convertuntur". E con questi pensieri chiude il Gentile il suo panorama storico sul Rinascimento.

La valutazione dell'interpretazione gentiliana

Ed ecco si pone la domanda di valutare l'interpretazione gentiliana dell'Umanesimo e del Rinascimento e cioè sollevare la questione se e come essa rifletta il complesso della realtà storica, se e in quale misura essa sia adeguata al significato storico di quest'epoca.

Per primo accenniamo alla valutazione del Medio Evo. Ricordiamo che il pensiero medievale, nell'interpretazione del nostro Filosofo, è caratterizzato da due correnti generali: dal fatto di non aver potuto superare il naturalismo greco e di esser tornato, in conclusione, alla trascendenza.

In connessione con i predetti, abbiamo da aggiungere quanto segue. Il naturalismo fu certamente presente nel Medio Evo, ma esso è ben lungi dall'avere quella parte centrale nello spirito del tempo che ritiene il Gentile, quando il suo contrario, il soprannaturalismo è forse più vivo ed operante. Poi il concetto del naturalismo non può essere adoperato per la caratteristica esclusiva del Medio Evo anche perché il naturalismo sopravvive in pieno Rinascimento ed ha rappresentanti tanto notevoli come Pietro Pomponazzi e Iacopo Zabarella. Ritornando al rapporto fra naturalismo e soprannaturalismo, i massimi pensatori della Scolastica - come quelli di ogni tempo - riescono a superare l'estremità dei due concetti in quel modo che l'interesse per la natura non finisca nella sua sopravvalutazione e che l'affermazione della trascendenza non soffochi il valore della vita umana. Quest'intento per l'equilibrio spirituale caratterizza il pensiero di Tommaso d'Aquino.

Senza dubbio la filosofia greca ebbe un influsso non trascurabile sul pensiero della Scolastica e quanto riguarda in particolare la filosofia di Aristotele, ma anche l'influenza neoplatonica è tutto altro che super-

ficiale. Nella Scolastica cristiana però confluiscano anche altre correnti spirituali come le ispirazioni attinte alle fonti bibliche e specialmente al Vangelo, poi il neoplatonismo cristiano o il lavoro filologico e teologico della Patristica.

In realtà ci sono infatti alternative di pensiero e corrispondenti atteggiamenti mentali sollevati in forme molteplici e spesso diversissime. Voler riassumere tutto il pensiero di un'epoca in uno solo dei suoi atteggiamenti significa condurre la pluralità di voci e di modificazioni ad uno schema semplice e chiudere la ricchezza e la policromia della concretezza storica.

E la frase conclusiva del Gentile e cioè che la Scolastica sarebbe "la negazione dello spirito nella sua realtà attuale e concreta" può considerarsi come il tentativo evidente di tradurre la globalità del problema in termini idealistici del sistema attualistico dell'autore.

Quanto all'interpretazione dell'Umanesimo e del Rinascimento, l'elemento estetico ha veramente un ruolo rilevante in queste epoche, e l'arte, la poesia di questo tempo rimane per sempre la tesoreria inesauribile della cultura universale. Tuttavia l'Umanesimo e il Rinascimento ebbero anche le loro figure, come Marsilio Ficino o Pico della Mirandola, la cui speculazione si svolgeva secondo le regole del pensiero filosofico ed erano tutt'altro che chiusi in un cerchio stretto della soggettività individuale priva di totalità. Gioverà aggiungere al quadro dato dal Gentile sulla religiosità

del periodo anche quel fatto che il problema di Dio rimane al centro del pensiero rinascimentale non meno che nei filosofi del Medio Evo, ma esso si amplia con un aspetto principale in quanto il problema di Dio sarà strettamente connesso con quello dell'uomo, e in questa connessione la filosofia rinascimentale adempie la sua funzione di ritrattare il problema di Dio rispondendo alle esigenze dell'umanismo dell'età nuova.

Nel sottolineare l'originale novità storica dell'Umanesimo rispetto al Medio Evo, vogliamo precisare il loro rapporto più sfaccettato affermando che l'umanesimo di Petrarca o di Cusano non costituisce una frattura nella continuità storica, ma una prosecuzione, una ricerca nuova però non antitetica dove la rivendicazione del valore e della dignità dell'uomo assume una più vasta risonanza in cui si esprime la molteplicità di tematiche diverse. La grandezza dell'anima umana però non era ignota ai maggiori pensatori medievali, né ad un mistico come S. Bonaventura che esclamava queste parole: "Grandis es, o anima".

Il Rinascimento allarga ancor più gli orizzonti speculativi dei secoli precedenti mediante l'interesse per la natura e le scienze nascenti con metodi nuovi che andranno sempre precisandosi. L'uomo acquista più vasta coscienza di sé e del mondo che lo circonda. Oltre al motivo della celebrazione dell'uomo come pensiero fondamentale, nel Rinascimento non manca la polifonia di toni e voci diverse. C'è il naturalismo di Pomponazzi

e lo spiritualismo di Crisostomo Javelli e di Gaspare Contarini, i più illustri cirtici di Pomponazzi; c'è il realismo politico di Machiavelli e la riaffermazione del valore dell'ethos anche nella vita politica ad opera del contemporaneo Erasmo da Rotterdam; c'è la scienza nuova ma anche la fede antica di Galileo che ne realizzò una sintesi armonica. Ed in Giordano Bruno la nostalgia dell'infinito si esprime liricamente negli eroici furori e cerca di uscire della suggestione del finito col quale spesso si contamina in un panteismo mai stagnante.

Per questo non si può riportare il complesso di idee, di aspirazioni che caratterizza l'Umanesimo e il Rinascimento ad una sola categoria dialettica quale è quella della soggettività dello spirito estetico, destinato dal Gentile ad essere superato come atto puro, unico e non moltiplicabile. Nell'atto puro si ferma l'attimo fuggente, ma s'immobilizza anche la storia.

In questi suoi saggi il Gentile si ricollega a tutta una tradizione che delineava un quadro più o meno univoco di due epoche cruciali della storia del pensiero: fra il positivismo e l'idealismo. Il Gentile si colloca sulla stessa linea dello Hegel e dello Spaventa mantenendo però quel metodo positivistico di ricerca testuale che era forse il meglio del positivismo. Nell'interpretazione del Gentile il superamento della storiografia positivista si effettua in un idealismo ampliato con componenti nuove. Riteniamo questa novità nell'analisi del Gentile che si direbbe più consona all'esigenza

vichiana di una fusione tra filologia e filosofia formando quel metodo estetico quando la filosofia serve di base all'interpretazione più completa di tutto l'apparato filologico della poesia. Ma soprattutto costituisce aspetti e contributi nuovi nel Gentile quello sforzo di comprensione storica che fa molto suggestiva l'idea del raccordo con cui il Gentile aggan- gancia il Rinascimento al Settecento tramite il Vico.

Anche se l'interpretazione generale dell'Umanesimo e del Rinascimento suscita i problemi sopraccennati, l'immagine generale nella sua rigidità schematica lascia scoperta la possibilità di una più autentica trattazione dei particolari, e il contributo del Gentile studioso di figure e aspetti singoli rimane valido, specialmente per ciò che riguarda il Rinascimento.

N o t e

- ¹ Vedi A. Carlini: Considerazioni su la logica del concreto di Giovanni Gentile; in Giornale critico della filosofia italiana, 1929. pp. 49-64.
- ² Vedi Forme assolute dello Spirito; in Il modernismo e i rapporti fra religione e filosofia; Firenze, 1962. pp. 259, 275.
- ³ G. Gentile: Il carattere del Rinascimento; in Il pensiero italiano del Rinascimento; Firenze, 1968. p. 17.
- ⁴ Ivi, p. 18.
- ⁵ Ivi, p. 20.
- ⁶ Ivi, p. 22.
- ⁷ L'interpretazione esteticamente positiva dell'allegoria dantesca vedi nel saggio del Gentile: Dante nella storia del pensiero italiano; in Studi su Dante; Firenze, 1965. pp. 3-52.
- ⁸ J. Burckhardt: La Civiltà del Rinascimento in Italia; vol. I, parte 1^a.
- ⁹ G. Gentile: Il carattere del Rinascimento; ed. cit., pp. 24-25.
- ¹⁰ Ivi, p. 26.
- ¹¹ Vedi G. Gentile: Umanesimo e incunabuli; in Il pensiero italiano del Rinascimento; ed. Cit., p. 6.

- 12 G. Gentile: Il carattere del Rinascimento; ed. cit., pp. 34-37.
- 13 T. Campanella: Poesie; A cura di G. Gentile, Firenze, 1938. pp. 95-96.
- 14 G. Gentile: Il carattere del Rinascimento; ed.cit., pp. 50-52.
- 15 De immortalitate animae; cap. XIV.
- 16 Vedi Poesie; ed. Gentile; pp. 186 ss.
- 17 Del senso delle cose, lib. II. cap. 25; in G. Gentile: Studi sul Rinascimento; Firenze, 1968. pp. 205-207.
- 18 G. Galilei: Opere; ed. naz., VII. pp. 128-131.
- 19 Tra questi altri Pico ricorda Asclepio che disse l'uomo "magnum miraculum".
- 20 Pico: De hominis dignitate; in Opera omnia, Basilea, 1601. p. 13.
- 21 Ficino: Theologia platonica; in Opere, ed. Basilea, 1561.

József Pál

MORS OSCULI

- UN MOTIVO SINCRETICO NELLA FIRENZE QUATTROCENTESCA -

Per il lettore di oggi sarà sorprendente il fatto che fra le poesie d'amore di Lorenzo de' Medici la prima è appunto un sonetto composto sul tema della morte. La natura t'insegna: devi temere la morte, però l'Amore può mutare l'amaro in dolce e gli occhi della tua donna staccati dal mondo terrestre divengono luci celesti, stelle nuove.

Il principe-poeta fiorentino registra sensibilmente il dualismo di un'idea nata all'inizio del Medio Evo e di un'altra, nuova, sorta nel secolo XV. Leonardo, materialista, era affascinato dal pensiero che l'unione forzata del corpo con l'anima si disgregava nella morte, e il corpo, la materia ritornava alla propria sostanza. In questo modo lo spirito degli elementi si calmava in quanto la forza dell'anima esterna alla materia, non esercitava più il proprio potere sul corpo disgregante in parti. "Or vedi la speranza e 'l desiderio del ripatriarsi e ritornare nel primo caso fa a similitudine della farfalla al lume, e 'uomo che con continui desideri sempre con festa aspetta la nuova primavera, sempre la nuova state, sempre e nuovi mesi e nuovi anni...

E non s'avvede che desidera la sua disfazione; ma questo desiderio è la quintessenza, spirito degli elementi, che trovandosi rinchiusa per l'anima dallo umano corpo desidera sempre ritornare al suo mandatorio."¹

In grande contrasto con Leonardo, Michelangelo nella morte saluta appunto alla liberazione dell'anima. Il motivo dell'anima liberata dal "carcer terreno", tornata al suo mondo celeste sarà espresso da Michelangelo in versi, quadri, statue. Similmente a Venere, anche l'amore ha due tipologie: l'una è di carattere terrestre, è la festa dell'anima, l'altra invece è la morte dell'anima, la dannazione.

Gli amorosi pensier, già vani e lieti,
che fien or, s'a duo morte m'avvicino?
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.
Né pinger né scolpir fie piu che quieti
l'anima, volta a quell'amor divino
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.²

In questa poesia tarda di Michelangelo come tante altre, è misto un pensiero platonico ad un pensiero cristiano. Socrate, nella Phaidon di Platone /66-68/, si lamenta del fatto che con il corpo non è possibile "conoscere qualcosa completamente, ... solo dopo la morte; perché soltanto nella morte si avvererà il distacco dell'anima dal corpo, non prima." I veri sapienti si dedicano allo studio di come liberare l'anima, separarla dal corpo: cosa

che avviene però solamente dopo la morte. Nel madrigale alla donna "bella e cruda" sorge il tema della metempsirosi che offre qualche speranza al poeta:

Se l'anima è ver, dal suo corpo disciolta,
che 'n alcun altro torni
a' corti e brevi giorni,
per vivere e morire un'altra volta,
la donna mie, di molta
bellezza agli occhi miei,
fie allor com'or nel suo tornar sì cruda?

L'immagine del ritorno dell'anima staccata dal corpo come forma pura, è più volte presente nella fantasia di Michelangelo. Il mistero del ritorno della luce, dell'anima è espresso anche dalla risurrezione di Cristo. Il momento "fecondo" della storia del Figlio risorto per la volontà del Padre tre giorni dopo la crocifissione, è più volte rappresentato da Michelangelo nei suoi disegni. Tra la figura del Redentore levantesi al cielo, alla luce paterna e tra i soldati immersi nel sonno simbolizzanti l'inerzia della materia incosciente, si crea un contrasto notevole. Sul disegno attualmente esposto al "British Museum" è rappresentata la scena in cui si vede la figura di Cristo che si eleva tra i personaggi amorfi, distesi orizzontalmente alla terra, che fanno la guardia alla tomba di Cristo. Ecco il momento in cui l'anima si sveglia dalla

propria inconsapevolezza, dal "carcer terreno" segnato dalle lastre di pietra della tomba e ritorna nel mondo delle forme pure. Pure un altro disegno conservato al "Louvre" e composto sul tema del dualismo tra idea e materia, tra l'anima e il corpo. Su questo quadro invece le guardie trasalgono nel momento della risurrezione e, spaventati dal miracolo, strisciano, si strascinano tentando di fuggire, mentre Cristo si leva dinamicamente sempre più in alto. Un altro momento comune dei due quadri sta nel fatto che la faccia del Figlio di Dio, che guarda verso l'alto, s'immerge oramai nella contemplazione della realtà superiore e cioè non è più tanto elaborata quanto lo era il corpo stante al limite dei due mondi.

Le espressioni contrarie come "mondo cieco", "misera vita", "terrestre mole", "dolce riposo" sono elementi importanti della poesia di Lorenzo de' Medici. In modo particolare due poesie: l'Altercazione e le Laudi spirituali esprimono idee conosciute del neoplatonismo, come il contrasto fra cielo e terra, il pensiero sulla morte felice, poiché l'anima diventa, per la morte fisica, partecipe della luce eterna dell'oltremondo senza Inferno.

Al freddo, al caldo stiam come animali...

Le piume sono il terren duro o il sasso....

O venerando, immenso, eterno Lume,

il quali in te medesimo te vedi,

e luce ciò che luce nel tuo Nume!

Una religiosità di questo genere suona ancora più forte nelle implorazioni delle Rime spirituali:

Concedi, o Padre, l'alta e sacra sede
monti la mente...

Mostra a luce vera alla mia fronte...

Fuga le nebbie e la terrestre mole
leva da me, e splendi in la tua luce.

La nostalgia neoplatonica per la vera esistenza che si apre dopo la vita miserabile, viene espressa come segue:

Muoia in me questa mia misera vita,
acciò ch'io viva, o vera vita, in te;
la morte in moltitudine infinita,
in te sol vita sia, che vita se',
muoio, quando te lascio e guardo me;
converso a te, non morrò giamai....

E cioè si deve morire affinché la vera vita cominci. La vita chiusa in prospettive terrestri conduce alla fine dell'anima chiusa in materia.

Il mistero del ritorno del Figlio al Padre, del Figlio che per l'incarnazione unisce il divino e l'umano, e il concepimento cristiano di quel pensiero che è presente anche nei miti pagani: e cioè un dio celeste bacia la sua

amante terrestre la quale, per la sua morte terrestre, diventa partecipe dell'impero eterno degli dei. Mentre per il cristianesimo mutato l'anamnesi individuale in coscienza collettiva umana, questo pensiero nella sua totalità si realizza solo nell'atto della risurrezione di Cristo, i miti pagani invece raccontano in più variazioni, con più figure la storia dell'amore di un essere divino e di un altro terreno. Nell'amore di Bacco e Ariadne, Marte e Rea, Zeus e Ganimede, Diana e Endimione, è in parte anche nell'amore di Orfeo e Euridice, l'immortalità diventa raggiungibile appunto per la morte fisica. Per questo sui sepolcri antichi e più volte rappresentata la scena dell'unione di Leda con un cigno /Giove/. Il portamento e gli attributi della figura di Notte sul sepolcro dei Medici seguono con precisione i bassirilievi antichi e le prime rappresentazioni di Leda dello stesso Michelangelo.⁴ E cioè il bacio o l'atto d'amore come referenza a qualche avvenimento del mistero sopraddeito, venne interpretato dagli scultori antichi come il simbolo dell'immortalità.

Oltre gli esempi greci e romani, citiamo anche esempi ebrei: nel Cantico dei cantici dice il re Salamone:

Osculetur me osculo oris sui. Il tema della mors osculi,

della morte di bacio serve a Pico della Mirandola come testimonianza per affermare il sincretismo tra i miti pagani, il Vecchio Testamento, la cabala e il mistero della risurrezione di Cristo.

Secondo l'Oratio elegantissima /De hominis dignitate/ Dio diede a Mosè non soltanto i cinque libri, ma anche la vera e segreta spiegazione delle leggi. Questa conoscenza però fu nascosta dalle masse, e i prelati solo in segreto pieno fecero sapere agli iniziati il vero significato delle parole e delle cose. Questo è per volontà di Dio: "Mantener dunque tali cose nascoste al volgo, da comunicare soltanto ai perfetti, tra quali soltanto dice Paolo che la sapienza parla, non fu provvedimento umano, ma divino precetto."⁵ Le cose mistiche vennero chiuse dalla folla per gli enigmi.

Il cerchio strettissimo dei "perfetti": Hermes Trismegistos, Mosè, Pitagora, Platone, Dionisi Aeropagita, anzi lo stesso Cristo parlano con simboli, parabole, enigmi ai discepoli i quali non conservano in forma scritta queste conoscenze perché non le conoscano tutti. Il vero significato delle Leggi sta nella Cabala: "E poiché proprio in questo stesso modo, per comandamento di Dio, veniva rivelata quella vera interpretazione della legge da Dio comunicata a Mosè, essa fu detta "Cabbala", il che è per gli Ebrei la stessa cosa che per noi "receptio".⁶ Secondo Pico i settanta libri della scienza della cabala furono composti da Ezdras sulla "ineffabile teologia della sopersostanziale Divinità". Alcuni di quelli li ha comprati Pico, Sisto IV invece ha fatto tradurre tre libri dall'ebreo in latino. In queste scritture Pico ha trovato spiegazioni non tanto per la religione di Mosè, ma piuttosto per il mistero dell'incarnazione di Cristo, dello stato divino del Messia e della trinità. "E questi libri essendomi io

procurato con rilevante dispendio e avendoli da cima a fondo letti con somma attenzione e con indefesso studio, vi ò trovato - ne è testimone Iddio - non tanto la religione mosiaca quanto la cristiana: quivi, il mistero della Trinità, l'Incarnazione del Verbo, la divinità del Messia; quivi, per tutto quanto riguarda il peccato originale, l'espiazione di quello per mezzo di Cristo, la Gerusalemme celeste, la caduta dei demoni, le gerarchie angeliche, le pene del purgatorio e dell'inferno, vi ò letto le stesse cose che ogni giorno leggiamo in Paolo e in Dionigi, in Girolamo e in Agostino. Per ciò che riguarda la filosofia, ti par d'udire senz' altro Pitagora e Platone i cui principi sono talmente affini alla fede cristiana che il nostro Agostino rende somme grazie a Dio che gli siano venuti tra mano i libri dei Platonici."⁷ Pico sperava di trovare quello che inutilmente aveva cercato tutto il Medio Evo: il vero senso delle Sacre Scritture.

Pico della Mirandola analizza il significato della mors osculi in un suo commento alla canzone di un poeta fiorentino Girolamo Benivieni /Commento sopra una canzone de amore composta de Girolamo Benivieni/. La prima morte è solamente la separazione dell'anima dal corpo e per questo l'amante può vedere la Venere celeste. Gli occhi purgati si nutrono con piacere della contemplazione del divino, però se l'anima vuol avere il divino più vicino, deve morire anche per la seconda volta e staccarsi completamente dal corpo. Il rapporto tra l'amante terrestre

e l'essere divino diviene più completo, più intimo quando essi si uniscono con il bacio /unione del bacio/; appunto per questo affermano i cabalisti che molti dei padri morirono in una simile estasi spirituale. Per la mors osculi divennero immortali Abramo, Isacco, Giacobbe, Mose ed altri.

L'enigma della morte di bacio che secondo Pico deriva dalla Cabala, anche nei tempi posteriori viene ripetuto da molti: Leone Ebreo e Calcagnini /"... ad caelestium rerum contemplationem ita rapti sunt... ut in se mortui, extra se viverent, non alia morte quam brasicae, id est osculi deperissee"⁸/, Francesco Giorgio, Castiglione e Giordano Bruno /"quella morte d'amanti, che procede da somma gioia, chiamata da' cabalisti mors osculi"⁹/.

Nel commento di Lorenzo de' Medici la vita amorosa comincia con la morte in quanto colui che veramente vuol vivere per l'amore, deve rinunciare ad ogni altra cosa. Il vero saggio, il vero amante muore per tutte le cose e persone imperfette e in tal modo si apre per lui l'oltremondo. Questa regola è seguita da Omero e Virgilio; questi due sommi poeti mandano il protagonista all'oltremondo, Dante invece, lui stesso scende all'Inferno: "Alla perfezione si va per queste vie". La felicità perfetta è chiusa però dall'Orfeo in quanto non morì veramente, non seppe rinunciare totalmente al mondo fisico. Questi motivi stanno - secondo Platone - nella differenza della storia di Alceste e di Orfeo: la donna è pronta a morire per suo marito, per il suo amore che riempie di mera vigilia gli

dei, però Orfeo no. "Ma Orfeo... venne escluso dall'Ade senza aver fatto nulla, gli mostrarono solo la sagoma di quella dolla per la quale Orfeo scese nell'Ade. Un poeta-giullare non osava morire per l'amore come invece fu per Alceste. E per questo Orfeo fu punito e fu così che Orfeo morì per mani di donne."¹¹

Secondo queste tradizioni il vero amore è morte e rinascita al livello più alto della spiritualità. Questo concetto è il "leit motiv" della poesia di Matteo Palmieri intitolata Città di Vita in cui Sibilla /questa donna dalle capacità profetiche/ conduce fuori il poeta da questa vita che propriamente deve essere morte /questa che chiamiamo vita e morte/, essa lo conduce nei Campi Elisi dove l'anima trova incredibile piacere.

Oltre la storia di Leda e il cigno, una scena preferita sui sepolcri antichi è quella dell'Eros con le ali che volta verso la terra la fiaccola, con le gambe incrociate. "... ces figures d'Eros funéraires, qui, immobiles, les jambes croisées, et tristement appuyés sur leur flambeau renversé... deviennent... une représentation allégorique de la mort."¹² Alla fine del secolo passato F. Cumont e S. Reinach sistemano i motivi delle statue e dei bassirilievi greco-romani e analizzano anche il senso simbolico di questi. Salamon Reinach studia le rappresentazioni dell'Eros funerale nel primo, secondo e quinto volume della sua opera Répertoire. Afferma che gli scultori antichi usano due motivi: il primo è l'Amor che si appoggia

sulla fiaccola, il secondo è il bacio di Amor e Psiche; e questi due motivi vengono usati quasi in funzione alternativa. Nel mito persiano di Mitrade lo stesso motivo è simboleggiato dalla Notte e dal Giorno, dalla Morte e dalla Vita. La figura dell'Amor-Tanatos simboleggia la morte in generale, mentre il bacio di Eros e Psiche esprime, par exellance, l'idea caballistico-platonica della mors osculi. Psiche, questa donna terrestre bacia lo stesso dio dell'amore e per questo si eleva nel mondo superiore. Così Psiche, il simbolo dell'anima umana conosce la vera realtà, il mondo degli dei. Una tale interpretazione della storia della coppia d'amore è paragonabile a quel pensiero che Pico evolse sul sollevamento dei profeti da Dio. Il bacio viene rappresentato come il solco limite fra cielo e terra, morte terrestre e vita celeste. Eros allenta e rompe quella catena per cui l'anima è legata al corpo, ma la scatenante psiche non rinuncia senza dolori alle bellezze della vita terrestre, poiché il mondo fisico riflette in qualche modo il lume divino: la Venere terrestre - come è rappresentata sul quadro di Tiziano Amor sacro e profano - e la Venere celeste sono gemelli.

Nel commentario del Ficino a Platone dal titolo Sopra lo amore l'autore dedica un capitolo intero al problema delle due generazioni dell'amore e alle due Veneri /Di due generazioni di amore e di due Veneri, II.7./. Secondo Hesiodos e Platone la Venere celeste è nata dai genitali d'Urano buttati nel mare senza madre-materia. Il mistero della nascita di Venere è dipinto dal Bot-

ticelli. La dea emergente dal mare su una conchiglia è tirata dai Venti verso la riva.¹³ Nella mente umana questa Venere simbolizza la capacità per contemplare la bellezza.

L'altra Venere /Venus genetrix/ è figlia della dea della pioggia, Dioné è del Giove: lei è la forza del generare.

Ad entrambe le Veneri appartiene un Amore: alla prima l'Amor divinus, il desiderio di contemplare la bellezza, alla seconda invece il desiderio di generare la bellezza /Amor humanus/. Però "L'uno e l'altro Amore è onesto, seguitando l'uno e l'altro divina immagine".¹⁴ L'amore semplice, il sentimento non corrisposto significano la morte senza risurrezione per l'uomo. L'amore reciproco invece è una morte seguita da due risurrezioni: "Una solamente è la morte nell'Amore reciproco: le risurrezioni sono due, perché chi ama, muore una volta in sé, quando si lascia: risuscita subito nell'Amato quando l'amato lo riceve con ardente pensiero: risuscita ancora quando egli nell'Amato finalmente si riconosce... O felice morte alla quale seguitano due vite, o meraviglioso contratto nel quale... un solo diventa due... colui che una vita aveva, intercedente una morte, ha già due vite: imperocché colui, che essendo una volta morto, due volte risurge..."¹⁵

La morte è "dulce amarum", non è soltanto dolce, perché neppure la vita terrestre è esclusivamente la valle di lacrime, e i valori celesti anche se in un grado più basso, oscuramente e con opalescenza /San Paolo/, si realizzano sulla terra. E Psiche, piangendo prende congedo

dai piaceri della vita terrestre. Ma la morte non è soltanto amara, poiché allora le cose si vedono chiaramente. Come dice Ficino: "Orfeo chiama l'Amore un pomo dolce amaro. Essendo l'Amore volontaria morte, in quanto è morte, è cosa amara: in quanto volontaria, è dolce."¹⁶

Nella fantasia dei neoplatonici fiorentini l'amore e la morte son legati in due modi. Secondo Ficino /ed altri/ l'amore di per se stesso è morte /l'amante è morto per ogni altra cosa/, ma è seguito da due risurrezioni; nello stesso tempo l'amore "addolcisce" la scomparsa fisica, materiale e per questo attraverso l'amore l'anima trova il suo mondo proprio. Lorenzo de' Medici accenna di quest'ultimo aspetto in una sua poesia:

Natura insegna a noi temer la morte,
ma Amor poi mirabilmente face
suave a' suoi quel ch'è ad ogni altro amaro.¹⁷

Nell'opera di Francesco Colonna Hyperotomachia Poliphili /1499/ lo stesso Giove caratterizza l'Amor come segue: "Tu sei per me dolce e amaro". Per il potere dell'amore il dio immortale rivive i sentimenti dei mortali, mentre i mortali riamati si salvano dalla scomparsa per il fatto che essi sono sepolti nel cuore degli amanti: Felix Polia quae sepulta vivis.¹⁸ Andrea Alciati racconta una vecchia storia - il titolo è De morte et amore - in cui la morte e l'amore cambiano le loro saette: per questo

muore giovane tanta gente e s'innamorano i vecchi.¹⁹

Abbiamo già notato che Michelangelo usava i motivi formali dell'atto d'amore tra Leda e il cigno-Giove nella caratteristica della Mater Nox sui sepolcri dei Medici. Al posto del cigno al piede della Notte c'è una civetta che si appoggia a una maschera e accanto a lei c'è un sacco di papaveri, il simbolo del sonno e della morte. Nella mitologia greca la Notte ha gemelli: Tanatos e Hipnos /Sonno/. Nella "teologia poetica" di Michelangelo le due storie assumono lo stesso significato.

La Cappella Medicea rappresenta l'ascesa dell'anima umana verso la gerarchia dell'universo neoplatonico. L'idea del circolo e del ritorno prende l'aspetto purtroppo soltanto in abbozzi. Originariamente sotto le figure simboliche delle parti del giorno lo scultore voleva stendere le allegorie dei fiumi dell'Ade. L'Acheronte, lo Stige, il Flegetonte, il Cocito significavano il mondo sottoumano, dove l'uomo-animale è il prigioniero degli istinti. /"Il profondo gorgo dei sensi è sempre turbato dai flutti dell'Acheronte, dello Stige, di Cocito e del Flegetonte" - Ficino.²⁰/ I quattro fiumi contengono le quattro materie detentrici l'anima umana alla nascita e inoltre le quattro passioni precludenti la via della contemplazione libera. L'Acheronte si riferiva all'aria, alla natura sanguigna, alla primavera e alla mattina /doveva essere sotto la figura dell'Alba/; il Flegetonte - al fuoco, al temperamento collerico, all'estate e al giorno /Giorno/; lo Stige - alla terra, al melanconico, all'autunno al crepuscolo /Crepusco-

lo/; il Cocito invece - all'acqua, al flegmatico, all'inverno, alla notte /Notte/.

Nella teologia dei neoplatonici fiorentini manca l'Inferno penale con dolori immensi, così gli dei di questi fiumi simboleggiavano la possibilità del male. Poiché di fronte allo spirito del "bene" non si leva un'altra coscienza, un principio intellettuale, c'è soltanto la passività della materia, la massa incapace di intendere il bene e gli istinti animali, il tempo terreno /le parti dell'anno e delle stagioni/. Sopra il male passivo sottoterreno le Ore raffigurano le sofferenze concrete in una connessione formale-ideale con le figure dei fiumi - secondo Michelangelo - stanti sotto le figure delle Ore. La sveglia segue un sonno confuso, il Giorno esprime l'ira impotente, il Crepuscolo - la stanchezza, la Notte - il sonno senza ristoro."... il Di e la Notte parlano e dicono: Noi abbiamo col nostro veloce corso condotto alla morte il Duca Giuliano."²¹

Le figure sopra le Ore: Giuliano /Giorno-Notte/ e Lorenzo /Alba-Crepuscolo/ rappresentano le due forme dell'anima immortale liberata dalla materia. Giuliano de'Medici fu un vir activus, stava sotto l'influsso di Giove. Lorenzo era un altro tipo, un cosiddetto "pensoso". Lui, il vir contemplativus è ispirato dal Saturno ed era aperta per lui la sfera divina onde contemplare le forme pure immobili.

Tutti e due i Medici guardano la Vergine e il Bambino. Il loro ritorno, la purificazione dai momenti fisici corrispondono, prendendo tutta la prospettiva umana, al mistero della redenzione. Il Logos divino s'incarna in una madre e terrestre e l'anima con la sua morte dolce-amara per l'invito divino ritorna all'amore del Padre. Nell'ideologia ottimistica dei neoplatonici fiorentini forma un aspetto caratteristico quel fatto che loro s'interessavano molto della rivelazione e dell'incarnazione di Cristo, mentre trascuravano il Cristo -giudice.

/Traduzione di Eva Ördögh/

N o t e

- ¹ Su questo problema più dettagliatamente vedi: Erwin Panofsky: Il movimento neoplatonico e Michelangelo, In: Studi di icologia. Torino 1975. 234-319. La citazione di Leonardo: p. 250.
- ² Michelangelo Buonarroti, sonetto 285. Biblioteca Universale Rizzoli. Milano 1975.
- ³ "Per ritornar la donde venne fora,
l'immortal forma al tuo carcer terreno
venne com'angel di pietà sì pieno,
che sana ogn'intelletto e 'l mondo onora." /sonetto 106/

"Se l'alma al fin ritorna
nella suo /sic!/ dolce e desiata spoglia," /madrigale 140/
- ⁴ Vedi: Edgar Wind: Amor as a God of Death. In: Pagan Mysteries in the Renaissance. Oxford 1980. pp. 152-170, particolarmente pp. 152-153.
- ⁵ Giovanni Pico della Mirandola: De hominis dignitate. Firenze 1942. p. 83.
- ⁶ Pico, op. cit. p. 85.
- ⁷ Pico, op. cit. p. 89.
- ⁸ Citazione di Wind, op.cit. p. 155.
- ⁹ Giordano Bruno: Eroici furori II, 1, 7: mors et vita

- ¹⁰ Lorenzo de' Medici: Opere. Bari, 1939². I.p. 24.
- ¹¹ Platone: Simposio, cap., VII. 179.
- ¹² Franz Cumont: Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra. Bruxelles 1894-97. I. p. 206.
inoltre Salomon Reinach: Répertoire des la statuaire grecque et romaine I-VI. Paris 1915². particolarmente:
I. pp. 357-370; I. pp. 79-80; II. pp. 459-60; v. pp. 194-197.
- ¹³ Ernst Gombrich: Mitologie botticelliane. In: Immagini simboliche. Torino, 1978, pp. 47-145. inoltre Erwin Panofsky: Rinascimento dell'Antichità: The Fifteenth Century. In: Renaissance and Renascences in Western Art. New-York-London 1972⁰ pp. 162-210.
- ¹⁴ Marsilio Ficino: Sopra lo amore. A cura di Giuseppe Rensi. Lanciano p. 36.
- ¹⁵ Ficino, op. cit. p. 39.
- ¹⁶ Ficino, op. cit. p. 37.
- ¹⁷ Lorenzo de' Medici, op. cit.^I. p. 87.
- ¹⁸ Citazione di Wind, op. cit. p. 163.
- ¹⁹ Mario Praz: Studies in XVIIth Century Imagery. Roma 1964. pp. 43-47.
- ²⁰ Panofsky, op. cit. p. 202.
- ²¹ Panofsky, op. cit. p. 203.

Győző Szabó

LE IDEE LINGUISTICHE DI BALDASSARE CASTIGLIONE

Non è affatto sorprendente che in un'epoca come quella del Rinascimento, caratterizzata dalla ricerca della perfezione classica e di misure equilibrate, dal desiderio di trovare degli ideali in tutti i campi dell'attività umana /vedi per esempio la "città ideale" di Piero della Francesca/, si manifesti un interesse particolare per il modello linguistico. Del resto, tenendo presente l'importanza che riveste in tutti i secoli della cultura italiana la cosiddetta "questione della lingua", questo interesse risulta quasi scontato. Tuttavia il lettore del Cortegiano di Baldassare Castiglione viene colpito dalla "vastità della parentesi dedicata al problema linguistico"¹: infatti, una parte notevole, circa un quarto, del I libro del suddetto lavoro, è costituita da pagine in cui l'autore, nelle vesti del conte Lodovico da Canossa, discute con i suoi interlocutori immaginari sull'ideale linguistico che si addice ad un altrettanto ideale uomo di corte. Similmente, anche la lettera dedicatoria che il Castiglione premise all'edizione del 1527, è ricchissima di considerazioni linguistiche.

Baldassare Castiglione non è, ovviamente, il solo nel suo secolo ad elaborare teorie in fatti di lingua;

Pozzi e Bonora, nella conferenza tenuta al Circolo Filologico-Linguistico di Padova il 17 dicembre 1980 sui trattati linguistici del Cinquecento, elencarono ben cinquanta nomi di autori, a "conferma della preminenza e dell'urgenza con cui questo problema [cioè il problema della lingua] occupava la mente degli uomini di cultura allora".² Tra questi cinquanta nomi spiccano quelli del Bembo, del Machiavelli e del Trissino, autorevoli rappresentanti delle tre correnti che si possono individuare nelle polemiche sulla norma linguistica agli inizi del secolo. Il Trissino dopo il ritrovamento del De vulgari eloquentia abbraccia e promulga, a partire dal 1514, la tesi dantesca sul volgare italiano che "è di ogni città italiana e non appare essere di nessuna"³ e lo identifica con una specie di koine parlata nelle corti; il Bembo nelle Prose della volgar lingua, parzialmente pronte nel 1512 e pubblicate in forma definitiva nel 1525, presenta come modello da seguire la lingua dei migliori trecentisti toscani ed invita gli scrittori ad imitarli /il concetto è presente anche negli Asolani: "... come nel più delle cose l'uso è ottimo e certissimo maestro, così in alcune... l'ascoltarle e leggerle in altrui..."⁴/; il Machiavelli nel suo Discorso ovvero dialogo in cui si esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio e il Petrarca si debba chiamare italiana o fiorentina /1514, secondo Grayson e Chiappelli 1525/ polemizza con la teoria di Dante, rinfacciandogli la prassi lessicale della Divina Commedia

e ribadisce che gli "onesti" devono chiamare "fiorentina" la lingua, per cui propone l'uso del fiorentino moderno /in disaccordo anche con il Bembo che afferma: "la maniera della lingua delle passate stagioni è migliore che quella del presente non è..."⁵/.

Anche se il nome del Castiglione manca nell'elenco di Pozzi e Bonora - evidentemente perché esso mirava a raccogliere soltanto scritti dichiaratamente linguistici - l'autore del Cortegiano merita di essere menzionato insieme con i maggiori rappresentanti del pensiero linguistico dei primi decenni del Cinquecento, anzi, spesso li supera, per la sua presa di posizione equilibrata e giudiziosa nella "questione della lingua", nonché per l'acutezza delle sue vedute di linguistica generale.

Per quanto riguarda la "questione della lingua", già il Migliorini annoverava il Castiglione tra i seguaci della teoria dantesca che "inclina verso una lingua di tipo eclettico, più o meno ispirata alla coinè delle corti".⁶ Sappiamo anche dall'abate Pierantonio Serassi che il Castiglione "ammirò sempre in Dante l'energia e la dottrina", ma "l'insegnamento di Dante nella volgare Eloquenza" è rintracciabile non soltanto nella spregiudicata e, nello stesso tempo, oculata scelta lessicale che rese lo stile del Cortegiano "nobile" e "leggiadro",⁷ ma anche nello spirito delle argomentazioni linguistiche. Per esempio, l'ispirazione dantesca è palese nel passo in cui il Castiglione spiega le ragioni della diversi-

ficazione dialettale del volgare: "... questa nostra lingua, che noi chiamiamo volgare, è ancor tenera, e nuova, benché già gran tempo si costumi; perché, per essere stata la Italia non solamente vessata e depredata, ma lungamente abitata da Barbari, per lo commercio di quelle nazioni la lingua Latina s'è corrotta e guasta, e da quella corruzione sono nate altre lingue, le quai come i fiumi che dalla cima dell'Appennini fanno divorzio, e scorrono due mari, cosí si son esse ancor divise..".⁸ Gli Appennini ed i corsi d'acqua cosi appaiono nel paragone col quale Dante illustra la divisione dialettale d'Italia: "Dico adunque anzitutto che l'Italia è divisa in due parti, destra e sinistra. E se si domandi quale sia la linea divisoria, brevemente rispondo che è lo spartiacque dell'Appennino, il quale, a quel modo che sommità di tetto fittile sgronda le acque ad opposte grondaie, di qua e di là, ora all'uno ora all'altro lido, per lunghi canali diversamente stilla..."⁹.

Accanto alle "spie" testuali che tradiscono la conoscenza del De vulgari eloquentia, altri motivi del Cortegiano sembrano rimare con il Dialogo linguistico del Machiavelli, nonostante la diversità di fondo che separa quest'ultimo dal "filone dantesco". Il Segretario fiorentino, cosí intransigente nell'imporre il modello linguistico della sua città, è più conciliante quando si tratta di accettare singoli termini "stranieri" /sempre se adattati alla fonomorfologia della lingua ricevente/.

Anzi, il Machiavelli ritiene necessario l'arricchimento del lessico, nel caso che i vocaboli nuovi vengano motivati dall'apparizione di "nuove arti" e "nuove dottrine", prima sconosciute nella città.¹⁰

I passi relativi del Cortegiano sono: "... non ho ancor voluto obbligarmi alla consuetudine del parlar Toscano d'oggi: perché il commercio tra diverse nazioni ha sempre avuto forza di trasportare dall'una all'altra, quasi come le mercanzie, così ancor nuovi vocaboli, i quali poi durano, o mancano secondo che sono dalla consuetudine ammessi, o reprobati..."¹¹; "Io vorrei che 'l nostro Cortegiano... non solamente pigliasse parole splendide, ed eleganti d'ogni parte della Italia, ma ancor lauderei che talor usasse alcuni di quei termini e Francesi, e Spagnuoli, che già sono dalla consuetudine nostra accettati".¹²

C'è, quindi, un netto contratto tra le posizioni del Machiavelli e del Castiglione. Quest'ultimo rifiuta apertamente il modello del toscano contemporaneo, avvalendosi però delle stesse ragioni extralinguistiche, già riconosciute dal Machiavelli, per giustificare il suo rifiuto: le novità del reale, i nuovi significati esigono nuovi significanti, e questi ultimi circolano come "mercanzie" tra le nazioni.

Oltre a queste ragioni, il rifiuto del modello toscano è motivato da numerose altre argomentazioni. Innanzitutto, c'è quella personale: per il Castiglione, nato a

Casatico, vicino a Mantova, quindi non in Toscana, e vissuto in quasi tutte le corti d'Italia, fuorché in quelle toscane /a prescindere dalla brevissima parentesi di una missione fiorentina/, non è naturale adoperare il toscano: "... io confesso a' miei riprensori, non sapere questa lor lingua Toscana tanto difficile e recondita, e dico avere scritto nella mia, e come io parlo, ed a coloro che parlano come parl'io; e così penso non aver fatto ingiuria ad alcuno: che secondo me non è proibito a chi si sia, scrivere e parlare nella sua propria lingua..."¹³

Questa lingua, per l'autore del Cortegiano, è il "Lombardo": "...né credo che mi si debba imputare per errore lo aver eletto di farmi piuttosto conoscere per Lombardo, parlando Lombardo, che per non Toscano, parlando troppo Toscano; per non fare come Teofrasto, il qual per parlare troppo Ateniese, fu da una semplice vecchierella conosciuto per non Ateniese".¹⁴ Va precisato che il "Lombardo" del Castiglione è lontanissimo dal dialetto lombardo, già attenuato e standardizzato nel mantovano, per effetto delle influenze linguistiche delle regioni limitrofi, in particolar modo dell'Emilia Romagna. D'altro canto, l'italiano del Castiglione, pur presentando numerosi settentrionalismi /riconoscibili soprattutto nelle forme verbali e nelle varianti fonetiche di alcuni elementi lessicali/, non differisce sostanzialmente da quella lingua comune che era già nata nelle opere letterarie o che stava nascendo.

Le origini toscane di questa lingua comune letteraria sono innegabili e vengono riconosciute anche dal Castiglione

quando, continuando il suo ragionamento sugli sviluppi del volgare, afferma: "Questa nostra lingua adunque è stata tra noi lungamente incomposta e varia, per non aver avuto che le abbia posto cura, né in essa scritto, né cercato di darle splendor, o grazia alcuna: pur è poi stata alquanto più culta in Toscana, che negli altri luoghi della Italia; e per questo par che 'l suo fiore insino da que' primi tempi qui sia rimasto, per aver servato quella nazione gentili accenti nella pronunzia, ed ordine grammaticale in quello che si convien, più che l'altre, ed aver avuti tre nobili scrittori, i quali ingegnosamente, e con quelle parole, e termini che usava la consuetudine de' loro tempi, hanno espresso i lor concetti; il che più felicemente che agli altri, al parer mio, è successo al Petrarca nelle cose amoroze". Però subito dopo aggiunge: "Nascendo poi di tempo in tempo non solamente in Toscana, ma in tutta la Italia, tra gli uomini nobili, e versati nelle corti, e nell'arme, e nelle lettere qualche studio di parlare, e scrivere più elegantemente che non si faceva in quella prima età rozza, ed inculta; quando lo incendio delle calamità nate da' Barbari non era ancor sedato; sonsi lasciate molte parole così nella città propria di Fiorenza, ed in tutta la Toscana, come nel resto della Italia: ed in luogo di quelle, riprese dell'altre, e fattosi in questo quella mutazione che si fa in tutte le cose umane..."¹⁵

Il Castiglione vede quindi chiaramente che, nonostante le origini toscane, la nascente lingua italiana non è completamente identificabile né con il toscano contemporaneo né con quello del Trecento; sia perché la "mutazion che si fa in

tutte le cose umane" riguarda anche la lingua, e fa sí che diversi elementi del lessico, con l'andare del tempo, scompaiano o vengano sostituiti da altri, non necessariamente toscani, sia perché "i tre nobili scrittori", cioè Dante, Petrarca e Boccaccio, non sono stati gli ultimi cultori del "parlare e scrivere" elegante in italiano. Di conseguenza, non può essere imposto un modello che tralasci il contributo dei secoli successivi.

E' la negazione della tesi del Bembo, "fiorentinista e letteraria arcaizzante".¹⁶ Tuttavia lo scontro non è diretto e frontale perché si realizza tramite i personaggi del conte Lodovico da Canossa e monsignor Federigo Fregoso, i due alter ego del Castiglione e del Bembo che confrontano le loro vedute nei dialoghi del Cortegiano con pazientissima dialettica. Che Federico Fregoso rappresenti "idee molto affini a quelle del Bembo",¹⁷ risulta evidente dai brani seguenti: "...nello scrivere credo io che si convenga usar le parole Toscane, e solamente le usate dagli antichi Toscani; perché quello è gran testimonio, ed approvato dal tempo, che sian buone... ed oltre questo, hanno quella grazia, e venerazion che l'antiquità presta non solamente alle parole, ma agli edifici, alle statue, alle pitture... Parmi adunque che a che vuol fuggir ogni dubbio, ed esser ben sicuro, sia necessario proporsi ad imitar uno, il quale di consentimento di tutti sia estimado buono, ed averlo sempre per guida, e scudo contra chi volesse riprendere; e questo /nel vulgar dico/ non penso che abbia da esser altro, che il Petrarca e 'l Boccaccio; e chi da questi due si

discosta, va tentoni; come chi cammina per le tenebre senza lume, e però spesso erra la strada."; "Ma a ma non può capir nella testa, che d'una lingua particolare, la quale non è a tutti gli uomini così propria, come i discorsi, e i pensieri, e molte altre operazioni, ma una invenzione contenuta sotto certi termini, non sia più ragionevole imitar quelli che parlan meglio, che parlare a caso; e che così come nel Latino l'uomo si dee sforzar di assimigliarsi alla lingua di Virgilio, e di Cicerone, piuttosto che a quella di Silio, o di Cornelio Tacito; così nel vulgar non sia meglio imitar quella del Petrarca, e del Boccaccio, che d'alcun altro...."¹⁸

Oltre la venerazione tipicamente bembesca delle parole "usate dagli antichi Toscani", nei ragionamenti di M. Federico Fregoso troviamo un altro motivo sintomatico: vi ricorrono, con insistenza, due nomi, quelli del Petrarca e del Boccaccio, retti sempre dal verbo "imitare", mentre Dante non viene neanche menzionato. Infatti, come osserva il Migliorini, il Bembo non è "molto tenero per Dante" perché lo ritiene troppo "concreto e talora corposo" e perché adopera voci "rozze e disonorate".¹⁹

Il Castiglione si ribella contro questo principio dogmatico dell'imitazione, ed in particolare contro l'imitazione pedissequa del Boccaccio. E' l'atteggiamento tipico di molti altri letterati del Cinquecento: del Firenzuola, del Melli, del Lenzoni. Il "referendum" sugli stilemi del Boccaccio continua anche nei secoli successivi; per esempio il Parini userà l'aggettivo boccaccevole che evoca l'idea di qualcosa di stucchevole o di stomachevole.²⁰

Sul problema dell'imitazione il Castiglione si pronuncia ripetutamente: nella lettera dedicatoria premessa al Cortegiano, al rifiuto dell'imitazione egli abbina il criterio della naturalezza: "... ad alcuni che mi biasimano, perch'io non ho imitato il Boccaccio... non resterò di dire, che ancor che 'l Boccaccio fusse di gentile ingegno, secondo quei tempi, e che in alcuna parte scrivesse con discrezione, ed industria, nientemeno assai meglio scrisse quando si lassò guidar solamente dall'ingegno, ed istinto suo naturale, senz'altro studio, o cura di limare gli scritti suoi, che quando con diligenza, e fatica si sforzo d'esser più culto e castigato." Per motivare la sua scelta, il Castiglione aggiunge: "... io non poteva nel subbietto imitarlo, non avendo esso mai scritto cosa alcuna di maniera simile a questi libri del Cortegiano",²¹ riconoscendo cioè, che è l'argomento a determinare lo stile, nel quale possono confluire varie esperienze letterarie e proprio questo "pluralismo democratico" rende il linguaggio di uno scrittore duttile e funzionale : "Penso adunque, e nella materia del libro, e nella lingua, per quanto una lingua può ajutar l'altra, aver imitato autori tanto degni di laude, quanto e il Boccaccio..."²²

Nei "libri del Cortegiano" anche la protesta contro la tesi bembesca dell'imitazione è affidata al personaggio di Lodovico da Canossa, portavoce del Castiglione: "Non so adunque, come sia bene in luogo d'arricchir questa lingua, e darle spirito, grandezza, e lume, farla povera, esile, umile, ed oscura, e cercare di metterla in tante angustie, che ognuno sia sforzato ad imitare solamente il Petrarca, e 'l Boccaccio, e che nella

lingua non si debba ancor credere al Poliziano, a Lorenzo de' Medici... che pur son Toscani, e forse di non minor dottrina, e giudizio, che si fosse il Petrarca e 'l Boccaccio."²³

La protesta, comunque, non è diretta contro la persona e le opere del Petrarca e del Boccaccio, bensì contro l'obbligatorietà di un modello limitato. Come nelle arti figurative "varie cose ancor egualmente piacciono agli occhi nostri",²⁴ /il Castiglione fa i nomi di Leonardo, di Raffaello, di Michelangelo, del Mantegna e del Giorgione/, così anche nell'arte della lingua dev'essere ammessa la varietà dei gusti. Del resto, basta la sola arma della logica per demolire la teoria dell'imitazione: "Chi direte adunque... che imitasse il Petrarca, e 'l Boccaccio, che pur tre giorni ha /si può dir/ che son stati al mondo? ... Creder si può che que' che erano imitati, fossero migliori che que' che imitavano; e troppo maraviglia saria che così presto il lor nome, e la fama, se erano buoni, fosse in tutto spenta: ma il lor vero maestro, cred'io, che fosse l'ingegno, ed il lor proprio giudizio naturale; e di questo niuno e che si debba maravigliare; perché quasi sempre per diverse vie si può tendere alla sommità di ogni eccellenza. Né è natura alcuna che non abbia in se molte cose della medesima sorte dissimili l'una dall'altra; le quali pero son tra se di egual laude degne."²⁵

Non si può quindi classificare le manifestazioni del linguaggio in base ad un criterio rigido di "bontà" e di "cattiveria"; alla sua varietà deve corrispondere un uso eclettico, ma guidato dall'"ingegno" e dal "giudicio naturale"; l'imitazione servile di un solo modello porterebbe alla

non-naturalizza, all'affettazione che dev'essere assolutamente evitata dall'uomo ideale del Castiglione: "Sarà adunque il nostro Cortegiano estimado eccellente, ed in ogni cosa avera grazia, e massimamente nel parlare, se fuggirà l'affettazione; nel qual errore incorrono molti, e talor più che gli altri, alcuni nostri Lombardi; i quali se sono stati un anno fuor di casa, ritornati, subito cominciano a parlare Romano, talor Spagnuolo, o Francese, e Dio sa come; e tutto questo procede da troppo desiderio di mostrar di saper assai... un vizio odiosissimo. E certo a me sarebbe non piccola fatica, se in questi nostri ragionamenti io volessi usar quelle parole antiche Toscane, che già sono dalla consuetudine dei Toscani d'oggi di rifiutate; e con tutto questo credo che ognun di me rideria".²⁶ Ciò non vuol dire che si debba rinunciare ad un ideale linguistico, ma questo dovrà essere costruito, oltre che con l'aiuto del "buon giudicio", con tutti gli elementi utilizzabili dei diversi usi parlati, delle diverse "consuetudini" di tutta Italia. E' da notare che con il termine consuetudine il Castiglione, anche quando non vi aggiunge l'attributo "d'oggi", si riferisce sempre all'uso contemporaneo e popolare della lingua: "la forza, e vera regola del parlar bene consiste più nell'uso, che in altro; e sempre è vizio usar parole che non siano in consuetudine".²⁷ L'importanza della parola chiave consuetudine è testimoniata dalla sua notevole frequenza nel testo, rilevata anche dall'interprete delle idee bembesche: "questa vostra consuetudine, di cui fate tanto caso".²⁸ Nei brani finora citati, abbiamo già incontrato diverse volte il suddetto termine ed ora aggiungiamo altre ci-

tazioni, per illustrarne meglio le connotazioni: "... estimo che la consuetudine sia la maestra", "... bisogna che ... dalle... scritture dei Latini impariamo quello che essi aveano imparato dalla consuetudine; né altro vuol dire il parlar antico, che la consuetudine antica di parlare"; "La buona consuetudine... del parlare credo io che nasca dagli uomini che hanno ingegno, e che con la dottrina, ed esperienza s'hanno guadagnato il buon giudizio..."; "... al parer mio, la consuetudine del parlare dell'altre città nobili d'Italia, dove concorrono uomini savj, ingegnosi, ed eloquenti, e che trattano cose grandi di governo de' stati, di lettere, d'arme, e negozj diversi, non dev'essere del tutto sprezzata, dei vocaboli che in questi luoghi parlando s'usano, estimo aver potuto ragionevolmente usare scrivendo quelli che hanno in sé grazia, ed eleganza nella pronunzia, e son tenuti comunemente per buoni, e significativi, benché non siano Toscani, ed ancor abbiano origine di fuor d'Italia."; "Però io lauderei, che l'uomo, oltre al fuggir molte parole antiche Toscane, s'assicurasse ancor d'usare e scrivendo, e parlando quelle che oggidì sono in consuetudine in Toscana, e negli altri luoghi della Italia, e che hanno qualche grazia nella pronunzia [per non] incorrere in quella affettazione tanto biasimata"; "E veramente, sí come il voler formar vocaboli nuovi, o mantener gli antichi in dispetto della consuetudine, dir si può temeraria presunzione; così il voler contro la forza della medesima consuetudine distruggere, e quasi seppellir vivi quelli che durano già da molti secoli, e collo scudo della usanza si son difesi dalla invidia del tempo... quando per le guerre, e ruine d'Italia

si son fatte le mutazioni della lingua, degli edificj, degli abiti, e costumi, oltra che sia difficile, par quasi una impietà".²⁹

Anche da questi ultimi frammenti del testo del Cortegiano emerge con chiarezza che per il Castiglione l'unica norma accettabile è quella della "consuetudine". Il senso linguistico del termine viene ribadito spesso da complementi di specificazione: "la consuetudine del parlare", "la consuetudine antica del parlare", ecc. E' quindi sinonimo di uso, inteso come consenso linguistico socialmente e storicamente determinato. E, siccome la lingua è, per il Castiglione, un organismo vivo /"... delle parole sono alcune che durano buone un tempo, poi s'invecchiano... altre piglian forza... come le stagioni dell'anno spogliano de' fiori, e de' frutti la terra, e poi di nuovo d'altri la rivestono, così il tempo quelle prime parole fa cadere, e l'uso altre di nuovo fa rinascere... ogni nostra cosa è mortale"/,³⁰ il consenso linguistico deve prodursi spontaneamente. Perciò è assurdo chiedere, come vorrebbe fare il Fregoso / Bembo/, il "consentimento di tutti" per l'imitazione degli autori "buoni" del Trecento. Il Castiglione sa che una convenzione linguistica nell'Italia cinquecentesca non può più prescindere "da soluzioni linguistiche unitarie, intermedie tra la dignità aulica e la capacità ricettiva del pubblico popolare e borghese".³¹

Alla funzione dell'uso, altra parola chiave dei ragionamenti linguistici del Cortegiano, Giancarlo Mazzacurati dedica un intero capitolo del suo libro intitolato Misure del classicismo rinascimentale. Egli afferma, tra l'altro, che l'in-

sistenza del Castiglione sull'uso è una "rivincita della realtà storica". Nello stesso tempo Mazzacurati sottolinea che questo "ancoraggio al basso, alle forme dell'uso comune" esprimeva una condizione di fiducialità, che sarebbe stata impensabile cinquant'anni prima della stesura del Cortegiano, quando il mondo cortese italiano era molto più atomizzato e non erano ancora nate le premesse per una koinè che "non accettava autorizzazioni".³²

Nei primi decenni del Cinquecento, invece, la circolazione linguistica raggiunse in Italia tali dimensioni che il Castiglione, teorizzando una "lingua cortigiana" /senza averla comunque nominata mai con questo termine/, poteva far mento a numerose esperienze concrete e collettive. Così quando vagheggiava una lingua "Italiana, comune, copiosa e varia e quasi come un delizioso giardino, pien di diversi fiori e frutti", non inseguiva un "fantasma... difficilmente afferrabile nella realtà"³³ oppure "un'astrazione" come fu detta dal Rajna e dal Trabalza,³⁴ ma proponeva e, nella sua prosa, sperimentava un ideale linguistico di "eclettica ed elegante modernità",³⁵ con accresciute possibilità di realizzazione.

Mentre per l'analisi dettagliata della lingua di Baldassarre Castiglione rimandiamo all'eccellente studio di V. Cian,³⁶ non possiamo fare a meno di riportare due opinioni risalenti ai secoli passati. La prima è del già citato Pierantonio Serassi, il quale afferma che il Castiglione "scegliendo secondo l'insegnamento di Dante nella volgare Eloquenza da tutti i dialetti Italiani le parole, e i modi di dire più vaghi ed espressivi, ne compose col suo prudente giudizio una finis-

sima legatura, e formò uno stile così nobile, leggiadro, e di una proprietà ed efficacia tanto meravigliosa che non v'ha forse altro libro Italiano, che per questo conto si posso paragonare."³⁷

La riuscita di questa operazione linguistica dipende, come abbiamo già visto, anche dal fatto che le dichiarazioni programmatiche del Castiglione - similmente a quelle di Dante - non sempre coincidono con l'uso effettivo: "benché egli si protesti di voler scrivere lombardo più che toscano", scrive il Tiraboschi, "tanto è lungi, che le pure orecchie toscane ne sian rimaste offese, che anzi egli è stato annoverato tra gli Scrittori, che fan testo di lingua."³⁸

Il "prudente giudizio" che aiutò il Castiglione a contribuire, sia nella teoria sia nella prassi, ad una soluzione equilibrata della "questione della lingua" italiana, si fa valere anche nelle sue lungimiranti osservazioni di linguistica generale. Così, insieme col padovano Sperone Speroni, egli diventa precursore della linguistica illuminista nel sostenere l'uguaglianza delle lingue /"né comprendo, perché ad una consuetudine di parlare si debba dar maggiore autorità che all'altra"/³⁹ e nell'anticipare il concetto degli universali linguistici: "in ogni lingua alcune cose sono sempre buone, come la facilità, il bell'ordine, l'abbondanza, le belle sentenze, le clausole numerose... Ma delle parole son alcune che durano buone un tempo...".⁴⁰ Quest'ultimo passo contiene un'implicita distinzione tra struttura e significati da una parte e significanti /"parole"/ dall'altra. Che l'espressione "sentenze" abbia per il Castiglione il valore semantico di

'senso', 'significato', è testimoniato non soltanto dai dizionari che annotano questa antica accezione del termine /vedi per esempio lo Zingarelli del 1971/, ma anche da altri contesti: "il dividere le sentenze dalle parole, è un divider l'anima dal corpo; la qual cosa né nell'uno, né nell'altro senza distruzione far si può."⁴¹ Le "sentenze" /i significati/ e le rispettive "parole" /i corpi fonici/ sono quindi componenti inseparabili del segno linguistico /cfr. anche con il "rationale signum et sensuale" di Dante nel *De vulgari eloquentia*/.

E' moderno anche il criterio funzionale che il Castiglione segue nel giudicare i fenomeni linguistici: non gli basta che le parole siano "elegantissime nella pronunzia", vuole che siano anche "significative", cioè esprimano "bene e chiaramente i concetti dell'animo", perché è questo il primario "ufficio" della lingua.⁴² Sebbene egli non trascuri il lato formale dell'espressione, mettendo in rilievo perfino il ruolo dei fattori soprasegmentali nella comunicazione orale come la "pronunzia espedita" e i "gesti convenienti",⁴³ dà la priorità al significato, cioè alla parte referenziale del processo comunicativo: "ma tutte queste cose sarian vane e di poco momento, se le sentenze espresse dalle parole non fossero belle, ingegnose, acute, eleganti e gravi, secondo 'l bisogno... quello adunque che principalmente importa, ed è necessario al Cortegiano per parlare, e scriver bene, estimo io che sia il sapere; perché chi non sa, e nell'animo non ha cosa che meriti esser intesa, non può né dirla, né scriverla."⁴⁴

Parlare e scrivere: sono, per il Castiglione, due forme diverse della trasmissione linguistica dell'informazione. Analizzando i rapporti fra la lingua parlata e la lingua scritta, egli riconosce giustamente che il parlato precede lo scritto, come la lingua "volgare" precede la lingua "grammaticale" nel De vulgari eloquentia di Dante: "... la scrittura non è altro che una forma di parlare, che resta ancor poi che l'uomo ha parlato; e quasi una immagine, o più presto vita delle parole; e però nel parlare, il qual, subito uscita che è la voce, si disperde, son forse tollerabili alcune cose che non sono nello scrivere; perché la scrittura conserva le parole e le sottopone al giudizio di chi legge, e dà tempo di considerarle maturamente. E perciò è ragionevole che in questa si metta maggior diligenza, per farla più culta e castigata; non però di modo, che le parole scritte siano dissimili dalle dette: ma che nello scrivere si eleggano delle più belle che s'usano nel parlare... Però certo è, che quello che si conviene nello scrivere, si convien ancor nel parlare; e quel parlar è bellissimo che è simile ai scritti belli. Estimo ancora, che molto più sia necessario l'esser inteso nello scrivere, che nel parlare; perché quelli che scrivono, non son sempre presenti a quelli che leggono, come quelli che parlano, a quelli che parlano".⁴⁵

Queste acutissime osservazioni sulle differenze tra lo scritto e il parlato anticipano alcuni temi delle ricerche più recenti e, nello stesso tempo, fanno parte di quella argomentazione in base alla quale il Castiglione respinge la

tesi del suo interlocutore immaginario. Il Fregoso ammette che "forse saria male usar quelle parole antiche Toscane; perché... dariano fatica a chi le dicesse, e a chi le udisse, e non senza difficoltà sarebbono da molti intese", ma aggiunge: "... chi scrivesse, crederei ben io che facesse errore non usandole; perché danno molta grazia ed autorità alle scritture".⁴⁶ A questo punto il Canossa mette un segno di uguaglianza tra lo scritto e il parlato: "Parmi... molto strana cosa usare nello scrivere per buone quelle parole che si fuggono per viziose in ogni sorte di parlare".⁴⁷

Esorcizzando le parole "viziose", il Castiglione prende un abbaglio storico ed assume come naturali dell'uso lombardo e meridionale alcuni elementi lessicali di derivazione scolastica e letteraria⁴⁸ / "usansi in Toscana molti vocaboli chiaramente corrotti dal Latino, li quali nella Lombardia, e nelle altre parti d'Italia son simaste integri, e senza mutazione alcuna"/.⁴⁹ Ma l'insieme della sua opera linguistica è di perfezione rinascimentale; il senso della misura, il "buon giudicio", l'equilibrio della fantasia e della ragione lo portano ad indovinare gli umani meccanismi della lingua, da lui definita "un'invenzione contenuta sotto certi termini" e lo collocano in un posto di rilievo nel filone del pensiero linguistico italiano tra Dante e l'Illuminismo.

N o t e

- ¹ Giancarlo Mazzacurati, Misure del classicismo rinascimentale, Liguori, Napoli, 1967, p. 37.
- ² Ibidem, p. 37.
- ³ Dante Alighieri, De vulgari eloquentia, I, XVII; in Tutte le opere, a cura di Luigi Blasucci, Sansoni, Firenze, 1965, p. 222 /"quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur"/.
- ⁴ Pietro Bembo, Asolani, Lib. I., 1, citato da Giancarlo Mazzacurati in Misure del classicismo rinascimentale, Liguori, Napoli, 1967.
- ⁵ Pietro Bembo, Prose della volgar lingua, in Opere in volgare, a cura di M. Marti, Firenze, Sansoni, 1961, pp. 302-303.
- ⁶ Bruno Migliorini, Storia della lingua italiana, Sansoni, Firenze, 1962, p. 321.
- ⁷ Vita del conte Baldassar Castiglione scritta dall'abate Pierantonio Serassi, in Baldassare Castiglione, Il Cortegiano, s. a.
- ⁸ Baldassare Castiglione, Il Cortegiano, ed. cit., p. 55.
- ⁹ Dante Alighieri, De vulgari eloquentia, I, X; in Tutte le opere, ed. cit., p. 214 /"Dicimus ergo primo Latium bipartitum esse in dextrum et sinistrum. Si quis autem querat de linea dividente, breviter respondemus esse iugum Apenini, quod, ceu fictile culmen hinc inde ad diversa stillicidia

grundat aquas, ad alterna hinc inde litora per ymbricia
longa distillat..."/.

- 10 Niccolò Machiavelli, Discorso ovvero dialogo in cui si
esamina se la lingua in cui scrissero Dante, il Boccaccio
e il Petrarca si debba chiamare italiana o fiorentina, in
Tutte le opere, ed. del 1950, pp. 809-810. Per le idee
linguistiche del Machiavelli vedi anche Fogarasi Miklós,
Machiavelli és az olasz irodalmi nyelv, Filológiai Közlöny,
1970, 1-2, pp. 48-68.
- 11 Baldassare Castiglione, op. cit., p. XI.
- 12 Ibidem, p. 60.
- 13 Ibidem, p. XIV.
- 14 Ibidem, p. XIV.
- 15 Ibidem, p. 56.
- 16 Maurizio Vitale, La questione della lingua, Palumbo, Pa-
lermo, 1971, pp. 39-40.
- 17 Bruno Migliorini, op. cit., p. 326.
- 18 Baldassare Castiglione, op. cit., pp. 52, 53, 68.
- 19 Bruno Migliorini, op. cit., p. 322.
- 20 Cfr. Szabó Győző, Az olasz irodalmárok nyelvi nézetei
Parinitől Foscolóig, Kand. ért., 1978, MTA Kézirattár, p. 67.
- 21 Baldassare Castiglione, op. cit., pp. X-XI.
- 22 Ibidem, p. XIII.
- 23 Ibidem, p. 67.

- 24 Ibidem, p. 66.
- 25 Ibidem, p. 65.
- 26 Ibidem, p. 48.
- 27 Ibidem, p. XI.
- 28 Ibidem, p. 52.
- 29 Ibidem, pp. 64, 62, XII, 51, XXXI.
- 30 Ibidem, p. 63.
- 31 Giancarlo Mazzacurati, op. cit., p. 40.
- 32 Ibidem, pp. 35, 40, 45.
- 33 Gianfranco Folena, Introduzione ai Testi non toscani del Quattrocento /G. F. Folena, B. Migliorini, Modena, STM, 1953 - XV-XVI/.
- 34 Cfr. V. Cian, La lingua di Baldassar Castiglione, Firenze, Sansoni, 1942, pp. 11-12.
- 35 Maurizio Vitale, op. cit., p. 39.
- 36 V. Cian, op. cit.
- 37 Vita del conte Baldassar Castiglione scritta dall'abate Pierantonio Serassi, op. cit., p. XXXVII.
- 38 /Prefazione de/ Gli editori /al Cortegiano/, op. cit.
Baldassare Castiglione, Il Cortegiano, s. a. /, p. V.
Cfr. anche Bruno Migliorini, op. cit., p. 373/ /"... il
lombardo Castiglione ha, in complesso, pochi lombardismi
e l'arcaizzante Bembo ha, come rilevava già il Caro,
moltissime voci che non erano state adoperate dal Boccaccio"/.

- 39 Baldassare Castiglione, op. cit., p. XIII.
- 40 Ibidem, p. 63.
- 41 Ibidem, p. 58.
- 42 Ibidem, p. XII, 62.
- 43 Ibidem, p. 58.
- 44 Ibidem, pp. 58, 59.
- 45 Ibidem, p. 51.
- 46 Ibidem, p. 49. /Cfr.: Carlo Bembo, in Prose della volgar lingua: "la lingua delle scritture non deve a quella del popolo accostarsi, se non in quanto, accostandovisi, non perde gravità, non perde grandezza", citato da Bruno Migliorini, in Storia della lingua italiana; ed. cit., p. 322./
- 47 Baldassare Castiglione, op. cit., p. 50.
- 48 Cfr. Giancarlo Mazzacurati, op. cit., p. 86.
- 49 Baldassare Castiglione, op. cit., p. XI.

Endre Székárosi

"LA MANO CHE UBBIDISCE ALL'INTELLETTO"

IL SONETTO 151 DI MICHELANGELO

La poesia più famosa di Michelangelo è certamente il sonetto "Non ha l'ottimo artista alcun concetto" che, nell'edizione di Girardi, porta il numero 151. Non si sa se il filologo studioso di Michelangelo sia stato guidato da una intenzione consapevole, ma in ogni caso sta il fatto che questo sonetto, specie se si pensa che il sonetto 151 e il madrigale 152 sono "gemelli", è l'asse delle 302 poesie del libro. Sia dimostrato questo da casualità o da considerazione, questa poesia è il centro vero dell'opera lirica michelangiolesca: è l'oggettivazione più perfetta della sua poetica e della sua concezione sull'arte e sull'esistenza, e nelle forme e nei contenuti.

Non ha l'ottimo artista alcun concetto
c'un marmo solo in sé non circonscriba
col suo superchio, e solo a quello arriva
la man che ubbidisce all'intelletto.
Il mal ch'io fuggo, e 'l ben ch'io mi prometto
in te, donna leggiadra, altera e diva,
tal si nasconde; e perch'io più non viva,
contraria ho l'arte al disiato effetto.
Amor dunque non ha, né tua beltate

o durezza o fortuna o gran disdegno
del mio mal colpa, o mio destino o sorte;
se dentro del tuo cor morte e pietate
porti in un tempo, e che 'l mio basso ingegno
non sappia, ardendo, trarne altro che morte.

I limiti naturali delle frasi della poesia combaciano precisamente con la struttura strofica. Nella prima quartina risalta il netto carattere concreto e concettuale dei sostantivi: d'una parte il "concetto" e "l'intelletto" come concetti astratti, d'altra parte il "marmo" come nome di materia, e la "mano" e "l'artista" che indicano una persona concreta. Questa ambivalenza fondamentale esprime quella concezione michelangiotesca che considera la lotta tra l'intelletto e la materia come pietra angolare della creazione artistica; fra i due poli la "mano" e "l'ars", l'arte-mestiere coprono un ruolo secondario della realizzazione. Una frase di una lettera di Michelangelo, scritta a una sconosciuta persona ecclesiastica, è diventata famosa: "Io rispondo che si dipinge col ciervello e non con le mani."¹

Senza dubbio, le parole cruciali della strofa sono il "concetto" e "l'intelletto", e queste parole indicano precisamente la presenza delle idee neoplatoniche e quella del principio della imitazione ideale, in quanto anche l'asserzione della frase poetica è il concepimento netto e specificamente teoretico della teoria neoplatonica dell'arte; la materia rinchiusa in sé le forme raggianti della bellezza divina, ma è in grado di scorgere questa bellezza solo chi può svolgere,

con l'aiuto del suo intelletto, della sua anima e del suo ingegno, le forme ideali-divine dall'inutile, dalla massa e dai rottami dei fenomeni di questo mondo. E chi si trova in questo stato dell'ingegno e della grazia /la "grazia", come concetto della "grazia divina", ha una parte sempre più grande nella concezione artistica ed esistenziale di Michelangelo, anche a causa della conoscenza che l'artista aveva con Vittoria Colonna ed anche per il suo avvicinarsi alle idee della riforma italiana, che era, d'altra parte, anche conseguenza logica del suo sviluppo individuale/, deve soltanto seguire con le mani i passi dell'intelletto.

La maggior parte degli studi specialistici, abbraccianti anche l'arte poetica di Michelangelo, finora, dal punto di vista letterario, si occupava della teoria artistica del Maestro. Summers ha dedicato una monografia monumentale a questo problema,² così come il Clements.³ Dato che questa tesi si occupa, tra limiti a priori ben più angusti, di un momento ben determinato della lirica michelangiolesca, sarebbe impossibile penetrare particolareggiatamente i problemi della teoria artistica; e per questo, rimanendosi entro i limiti dell'analisi poetica, per quanto riguarda le categorie della teoria artistica michelangiolesca mi baso sulla letteratura specialistica data.

Decine di scaffali sono pieni di libri che si occupano del "concetto". La parola trova la sua origine nel verbo "concepire", e così ha uno stretto nesso concettuale con "l'intelletto": segna la funzione della recettività. Citiamo

l'idea del Vasari sulla differenza tra il "disegno" e il "concetto": il "disegno" "altro non sia che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si ha nell'animo, e di quello che altri si è nella mente immaginato e fabbricato nell'Idea". Cioè il "disegno" è già una manifestazione visibile del "concetto", del quale lo strato esistenziale è l'anima e l'ingegno, e che altro non sia che l'esser diretto spiritualmente verso l'espressione dell'Idea. Secondo il concepimento di Clements l'aspetto del "concetto" è: "concepire l'idea attraverso la visione esterna", cioè l'intercezione-afferramento e la ripresa mentale dell'Idea, mediante la visione esterna, corporale, cioè: "base e fine del procedimento artistico".

Nella concezione di Michelangelo, e con lui in quella del neoplatonismo, "l'intelletto" è quella parte dell'uomo che ha il nesso più stretto col "divino" e significa il più alto grado esistenziale nel "microcosmo" dell'uomo /Tolnay/ ed è superiore alla "natura corporale" e alla "anima razionale". L'intelletto è un concetto molto complesso, e segnala quella sfera e quel livello dell'intelligenza umana che comprende anche l'aspetto spirituale. Clements si riferisce all'influsso che il $\sqrt{\text{O}\tilde{\gamma}}$ di Plotino esercitava all'uso del vocabolario del neoplatonismo rinascimentale: questa parola indicava la facoltà di discernere la bellezza, e questo senso è conservato anche nello "intellectus"; "la facoltà di discernere la bellezza e l'armonia infusa da Dio in alcuni individui privilegiati", l'interpreta Clements.⁴ Cioè, in poche parole, l'intelletto non è un concetto puramente razionale, ma

contiene anche il momento della percezione e l'aspetto della sensibilità.

Non è la prima volta che il concetto della prima strofa appare nella poesia di Michelangelo: anche il sonetto 84 comincia con questa idea, ma non è accompagnato ancora da una ponderata concezione della teoria artistica:

Sì come nella penna e nell'inchiostro
è l'alto e 'l basso e 'l mediocre stile,
e ne' marmi l'immagin ricca e vile,
secondo che 'l sa trar l'ingegno nostro...

La curiosità particolare di questa quartina è che oltre al marmo, anzi avanti, appaiono la penna e l'inchiostro come un medium materiale alternativo, dal quale la mano condotta dall'intelletto è capace di estrarre l'idea, e nel quale quella priva della guida dell'intelletto può trovare solo il vile, il volgare e il mediocre. Un compagno posteriore del sonetto 151 è il sonetto 236 /Se ben concetto ha la divina parte/, nel quale il talento, la virtù e il valore /"doppio valor"/ comuni all'intelletto e alla mano "con breve e vil modello dà vita a' sassi", "e non è forza d'arte" - ma dello spirito divino. Il medium materiale della seconda quartina saranno le "più rustiche carte" e "l pennello".

Eppure, questo concetto di poesia di Michelangelo, ben s'intende, non è solamente la disdetta concettualmente precisa della teoria artistica neoplatonica, ma costituisce un'intellettuale essenza lirica, nella quale appare la prefi-

gurazione netta della poesia moderna, per meglio dire, di una delle tendenze più importanti della poesia moderna. In questa quartina, infatti, si profila una poetica materialistica spiegata dal principio della imitazione ideale; e questo, anche se indirettamente, è reso possibile dalla prassi della filosofia neoplatonica, in quanto questa toglie l'individuo alla tutela della particolare pratica terrena e lo pone immediatamente sotto la guida di Dio, dell'Idea dell'integrità umana trascesa. Con questo si apre un nuovo orizzonte nella storia del pensiero artistico; l'artista, in questo caso Michelangelo, che ha la facoltà di comprendere questa ispirazione splendida, non guarda più la realtà e la materia attraverso il prisma di un sistema di convenzioni che sta svuotandosi, ma può affrontare la realtà e la materia della sua arte direttamente nel campo del proprio soggetto individuale.

Si offre un raffronto interessante tra la concezione michelangiotesca e quella leonardiana della intuizione dell'individuo creatore, la quale sia una forza che contribuisce alla creazione artistica. Mariani⁵, interpretando il sonetto come un teorema artistico di Michelangelo, cita la parabola famosa di Leonardo sulla spugna "piena di diversi colori", gettata su un muro. Secondo questa parabola nelle varie combinazioni dei colori e delle figure rapportati alle categorie odierne, nei disegni nonfigurativi della macchia sul muro il pittore vi può vedere "varie invenzioni di ciò che l'uomo vuole cercare in quella", cioè può trarne diverse immagini conformi alla sua intenzione, inclinazione e motivazione, così come dallo squillo ognuno intende ciò che vuole.

Leonardo, basandosi su un antropocentrismo razionale-intuitivo, considera l'invenzione, fattore che contribuisce alla creazione artistica, quasi unicamente determinata dall'individuo. Michelangelo, invece, nella coerenza concezionale di un cosmocentrismo spirituale, considera l'invenzione artistica una disposizione più nascosta e determinata da forze maggiormente indipendenti dall'individuo.

Molteplici sono le cause che hanno portato in Michelangelo questa visione di filosofia d'arte che anticipa la poetica materialistica e il concetto di autonomia dell'arte moderna. Uno dei fattori determinanti, certo, è dato dal fatto che Michelangelo non è arrivato dallo strato sociale dei letterati educati e dotti, ma si forma e sviluppa il suo talento nell'ambiente del mestiere dell'arte visuale che sempre stava più vicina all'artigianato. /Benché, in seguito, anche lui stesso annuncia una teoria d'arte sempre più aristocratica, in quanto spesso metteva in evidenza con orgoglio che lui mai faceva una "bottega", ma si manteneva di un'attività artistica indipendente./

Perciò non era legato /se mai, in superficie/ dalle convenzioni di una intensiva cultura letteraria, e così, appunto in base alle proprie concrete sofferenze ed esperienze artistiche, gli riuscì il tornare all'essenza originale delle convenzioni: all'esigenza dantesca della visione complessa del mondo, a quella dell'ordinamento concezionale, all'esigenza petrarchesca dell'elaborazione della soggettività lirica, e più oltre, alla spiritualizzata esigenza d'integrità del-

l'arte dell'antichità, nonostante che, senza dubbio, Michelangelo stesso non aveva una cultura veramente umanistica. Ed era proprio lui l'innovatore che, diversamente da coloro, che insistevano con rigidità sulle formalità della tradizione, era in grado di rappresentare e conservare l'essenza umana delle tradizioni. E questo per il fatto che agiva in uno specifico campo "interartistico", lieto dal punto di vista della creatività artistica; possedeva, da un lato, una cultura e un'intelligenza letteraria relativa rispetto agli artisti-artigiani contemporanei, e, dall'altro, rispetto alla letteratura dotta, poteva disporre di sintetiche e concrete esperienze artistiche che lo rendevano più autentico e più familiare all'essenza comune delle arti: Per questo era in grado di comprendere, in modo intuitivo-soggettivo e con l'autenticità dell'esperienza, le contraddizioni sempre più profonde e le circostanze sempre più complicate ed antiumane dell'epoca; e con queste verità sofferte, percepite in modo soggettivo-intuitivo, poteva completare e riempire le convenzioni intellettuali ed artistiche sempre più vuote.

L'altro componente di questo processo, il perché in Michelangelo si distingua l'individuo della sensibilità intellettuale-artistica tipicamente nuova, probabilmente ciò lo si deve cercare in una disposizione particolare della sua sfera esistenziale personale, cioè nell'omosessualità. Questa, infatti, lo separava, perfino al livello della vita d'ogni giorno, dalla condotta normale, quotidiana, regolata dalle convenzioni normali e lubrificate della società. Anche nella sua esistenza personale, fino a un certo punto, era costretto

a percepire e a confrontare la realtà in un'altra rifrazione e attraverso un filtro di una devianza; e ne seguì che Michelangelo poteva percepire e intendere quelle dimensioni nascoste e quelle mozioni latenti della realtà, che l'uomo "normale" quotidiano può percepire solo per caso.

Ritorniamo al sonetto 151. L'altra novità notevole dell'esposizione, ma anche dell'intero della poesia /e questa è un'alternativa caratteristica dell'intensità soggettiva che determina l'arte poetica michelangiotesca, alternativa che tende pure alla lirica moderna, soprattutto a quella intellettuale/ è che la sfera esistenziale-soggettiva è polarizzata risolutamente alla sfera concettuale e a quella oggettuale. Questo fatto si inserisce organicamente nella dualità fondamentale della concezione michelangiotesca che si spiega dal neoplatonismo, in quanto l'artista polarizza l'intera sua concezione sul mondo ai due poli della materia e dell'intelletto. Avendo di mira l'oggettualità e la concettualità, tende su questi due poli anche la dimensione spirituale e psicogena dell'individuo. I processi spirituali, da un lato, li oggettiva e li rende materiali, dall'altro li sublima verso la concettualità. Questa concezione, cioè che dell'individuo parla spesso fuori o oltre le sue dimensioni direttamente date in quello spazio invisibile ma sensibile creato dal tacere e dal circuito elettrico fra il polo materiale e quello spirituale-concettuale, genera la tensione moderna e l'intensità intellettuale della lirica michelangiotesca.

La seconda quartina è l'adeguamento preciso della prima sia in senso formale che in quello intellettuale: la

sentenza concettuale della prima quartina qui viene proiettata sul piano della soggettività. Ma questa soggettività continua a manifestarsi strettamente in senso oggettivo e astratto. Ai concetti, più precisamente al "concetto" stesso, della prima quartina rispondono il "mal" e il "ben", al suo oggetto, cioè al "marmo" la "donna", mentre all'artista si accoppia "l'arte". Troviamo dunque un sistema di relazioni rigorosamente chiuso. Di là dei parallelismi, la nuova informazione poetica è costituita dall'apparizione dello "effetto"; dopo il chiarimento concettuale della polarità materia-idea e dopo la concretizzazione analoga della situazione personale appare l'immagine del risultato e dell'effetto, cioè risulta a proposito di questo concetto che la tensione materia-idea ha altresì una direzione di movimento.

Anche l'articolazione grammaticale della seconda quartina è l'adeguato preciso della prima: contiene due frasi lunghe esattamente come quelle della prima, benché la ripartizione della prima frase sia già più tormentata; questa modificazione del ritmo viene motivata poeticamente con l'apparizione della soggettività.

La dualità filosofica della materia e dello spirito continua a raddoppiarsi anche in senso morale: il male e il bene sono ugualmente presenti nella materia, cioè anche nell'altro individuo. Indirettamente si rivela anche l'esser separati, uomo e mondo /questo concetto e affine a quello trascendentale del neoplatonismo/, in quanto l'uomo

vorrebbe fuggire dal male, da lui indipendente, ma dato nel mondo, cioè anche nell'altro individuo, e aspirerebbe al buono che ci è presente, sempre indipendentemente da lui stesso. /Varrebbe una meditazione a parte l'approfondire la questione: quali relazioni aveva questo concetto morale, e in generale quello del neoplatonismo, con i concetti etici del cattolicesimo, rispettivamente con quelli delle tendenze più solide del deismo e del protestantismo./ Passando dalla sfera della teoria artistica a quella morale, nel complesso dei pensieri e delle sensazioni è coinvolta la dimensione dei rapporti interpersonali, specialmente l'amore; il male e il bene si nascondono ugualmente in questo spazio.

Qui vale la pena di fare ancora un'altra digressione di teoria artistica e, in parte, di filosofia esistenziale. Il fatto che questo concetto ammette la compresenza del male e del bene nella natura, dimostra e a tale proposito implica il cambiamento della visione del mondo e una certa emancipazione della teoria artistica ed esistenziale. Se la natura stesso non è un ente assoluto, bensì un ente di valore relativo sia in senso morale che estetico, allora tutto ciò significa che questo concetto toglie l'individuo anche alla dipendenza dalla natura, e, per lo meno, lo eleva sullo stesso grado. Perciò l'intelletto umano divinizzato, cioè messo esclusivamente sotto l'autorità etica di Dio, come Dio, è autorizzato a correggere la natura /naturalmente soltanto a base dell'ispirazione dell'in-

telletto divino/. Questo cambiamento, in relazione poetica, accade sulla base di principio dell'imitazione ideale che allarga /o dissimila/ il sistema normativo della mimesi verso l'autonomizzarsi dell'arte.

Dalla seconda frase della seconda quartina risulta che il principio poetico, concepito nella prima quartina, questa volta non può essere realizzato sul piano morale-emozionale dell'esistenza umana: la mano e con lei l'artemestiere sono incapaci di seguire l'intelletto, di raggiungere il risultato desiderato, cioè il bene; e tutto ciò, con la presenza anche della dimensione del tempo, mette in questione anche il futuro /"perch'io più non viva"/.

Dopo la composizione tesa e la densità di significati delle quartine, nella terza strofa il ritmo si slancia, l'articolazione grave è successa da una dinamica più leggera, e diventando più sciolta anche in senso intellettuale, questa parte della poesia porta un carico concettuale meno pesante. Una soluzione che esprime, anche su livello musicale, un senso raffinato delle proporzioni: dopo l'esposizione grave e prima della chiusura ancora più grave, il poeta diminuisce la tensione per riportarla poi ancor più drammaticamente. Questa azione è segnalata dal fatto che dopo le frasi riccamente articolate e dopo i predicati importanti, questa terzina è composta quasi esclusivamente di sostantivi /soggetti/, il suo stilema dominante è l'enumerazione; questa strofa, però, viene resa vicina, nel ritmo e nella logica, all'aura originale dalle inver-

sioni e dalla tormentata direzione delle frasi. Secondo i suoi concetti e la sua logica, rispettivamente la sua articolazione stilistica, l'ultima terzina si riattacca alle quartine: contiene sempre due frasi, di cui nella seconda il poeta compie, con un'interpolazione, una trasformazione poetica che è importantissima. Le immagini della "morte" e della "pietate" si riferiscono chiaramente alle immagini del "mal" e del "ben", cioè del "concetto", e "l'ingegno", questa volta, è una variante più personale dello "intelletto"; il "cor" è della "donna", che non sia altro che il marmo impersonato, cioè la materia "umana". Questa linea coerentissima della metonimia dimostra l'eccezionale carattere chiuso della composizione michelangiolesca: come l'immagine della statua diventa una forma umana reale, una donna, e poi questa diventa la sede dei sentimenti e dei valori spirituali: cor.

Il sistema chiuso dei motivi del sonetto dimostra non soltanto l'economismo ascetico della struttura e della forma, ma anche quella coerenza eccezionale, con la quale si forma il pensiero di Michelangelo, e con la quale i motivi, usati e provati a lungo e valutati nella loro "funzionabilità", diventano gravidi di significati sempre più complessi e sempre più chiari. Il "concetto" e lo "intelletto" e i medium materiali sono elementi costanti e continuamente ricorrenti del vocabolario e del complesso concettuale del poeta. La "donna leggiadra" o "altera" o "divina" o "alta" o "iniqua e bella" ecc. sono convenzioni ricorrenti del suo linguaggio. La dualità simultanea di

morte e pietà si presenta già nella poesia 22 /"Che fie di me?"/ e nel madrigale 112 compone un poetico contrasto di significato vicino a quello presente: "Amore e crudeltà m'han posto il campo: / L'un s'arma di pietà, l'altro di morte; questa n'ancide, e l'altra tien in vita..." "Il mio basso ingegno" /in versione: "l mio basso ingegno"/ ritorna fra poco nel sonetto 159, il motivo "ardere-ardendo", invece, lo troviamo nelle versioni e nei luoghi più differenti di tante poesie: basta richiamare il verso ultimo del sonetto 34 e il verso nono del madrigale 113. /"ricorro ardendo sott'alle tuo ciglia", e "che meco ardendo, non ardin del pari" / L'"ardendo", presente nell'ultimo verso del sonetto 151, è l'esempio più compendioso e più funzionale per illustrare, come un motivo michelangiolesco, comprovato mille volte, si intensifica di un significato estremamente complesso e concentrato. In questo caso porta un'informazione poetica, il cui significato influisce sull'intera struttura della poesia. Non è caso, dunque, che il poeta abbia adoperato un sì grande accento poetico, d'una parte con l'averlo posto nell'ultimo verso, e d'altra parte con l'inserirlo, aumentando l'accento prosodico, fra due elementi di un predicato verbale. Questa interruzione ha una funzione causale non soltanto in senso grammaticale, ma rispetto al contesto intero della poesia, anche in senso filosofico: ci si cristallizza la struttura intellettuale della poesia.

Se la comunicazione fra materia e intelletto si è bloccata nella fase "tecnica" della mano e dell'ars, e se

ne risulta che questo è causato dalla scarsità dell'intelletto, in quanto il male è che questa volta l'intelletto può muoversi soltanto nella direzione del "mal" /e non può trovare che la morte/, mentre è incapace di raggiungere l'esito desiderato, cioè il "bene" in quella materia, nella donna in cui ambedue contenuti sono presenti, allora la causa finale di tutto questo si trova, conformemente all'esposizione neoplatonica, in una spiegazione neoplatonica. Vuol dire che l'ardere, la passione, rende l'uomo incapace della contemplazione, lo rende incapace di giungere a quello stato chiaro, trasfigurato ed elevato in cui potrebbe unirsi, sia spiritualmente che intellettualmente, con la bellezza divina e con l'Idea. L'ostacolo del raggiungimento, della scoperta e della percezione della bellezza, cioè l'ostacolo del funzionamento della "visione interna" non è altro che la passione sensuale che attira l'uomo al male, se è incapace di liberarsene.

L'arco strutturale del sonetto contiene altresì l'arco dello sviluppo della lirica michelangiotesca. Come nei singoli livelli di coscienza della struttura strofica, il poeta procede così anche nella sua intera arte poetica dal livello di filosofia d'arte attraverso il livello etico-spirituale e attraverso la problematica e la filosofia della morte, inoltre attraverso la via che conduce dall'amore spirituale fino alla carità divina, e giunge infine all'altezza della lirica di filosofia esistenziale.

Tutto questo, però, non sarebbe possibile senza l'elaborazione di un modo fondamentalmente nuovo della composizione poetica: nuovo nel suo sintetismo e nella sua ar-

ticolazione interna. La novità e la forza più grande di questo nuovo modo è la scoperta dello spazio compositivo e intellettuale della poesia. La dominante tecnica compositiva della poesia italiana prima di Michelangelo aveva, in sostanza, un senso lineare, sia nella sua cisellatura interna, sia nel sistema dei suoi mezzi, non di rado raffinatissimi /anche a livello petrarchesco/: la sua struttura rilassata era motivata dall'intenzione tonale e dalla aspirazione ad arrivare alla ricchezza formale della rappresentazione e dell'espressività sentimentale. La grande riforma poetica di Michelangelo è l'aver saputo unire questa eredità lirica con la visione spaziale e con l'esigenza di universalità dantesche. Nella letteratura italiana è merito di Michelangelo l'aver formato ed articolato anche all'interno delle minori forme liriche quello spazio interno che nell'epica era già stato elaborato dall'opera dantesca. In altri termini, Michelangelo ha meriti imperituri sia nell'elaborazione che nell'autonomizzazione delle complesse forme minori della lirica, sia nel renderle autonome che nello ingrandimento della loro portata, soprattutto di quella intellettuale: tutto ciò è dimostrato senza dubbio dal sonetto 151. Michelangelo, dice Tolnay⁶, analizzando la struttura artistica della Capella Medicea, gli elementi che si erano radicati nell'architettura e nell'arte del concetto neoplatonico, li ha inseriti in una nuova struttura architettonica; esattamente come succede nella sua poesia: dalla tradizione e dalle invenzioni della sua intuizione che interpretava con sublime sensibilità le condizioni dell'epo-

ca, creò un nuovo spazio poetico architettonico.

Summers, analizzando la teoria del sonetto di Lorenzo e la tradizione del principio della "difficultas", richiama l'attenzione, da quale profondità della tradizione del Rinascimento italiano trae sua origine questa novita. Anche Binni⁷, caratterizzando la poetica di Michelangelo, parla della "poetica del difficile". Il principio della difficultas è inseparabile dal concetto della virtù, che occupa una parte centrale nella etica rinascimentale. Questo, nell'aspetto della teoria sul sonetto di Lorenzo, viene interpretato così "For Lorenzo, as for Manetti and Landino, difficulty is a strongly positive term... According to Lorenzo de' Medici, the sonnet was inferior to no other form of vernacular expression; this he argued from its difficulty, 'because virtue according to the philosophers consists in the difficult'... The brevity of the sonnet requires that, like nature, the poet do nothing in vain; Difficultas thus has to do with making the most of the least, or with working most fully within strict limitations...".

"Per Lorenzo, come per Manetti e per Landino, la difficoltà è un termine molto positivo... Secondo Lorenzo de' Medici il sonetto non sia inferiore alle altre forme dell'espressione vernacolare; questo è dimostrato proprio dalla sua difficoltà, 'perché la virtù, secondo i filosofi, consiste nella difficoltà'... La brevità del sonetto richiede che, come la natura, né il poeta faccia niente invano....

La difficoltà così impone la necessità di ricavarsi il più dal meno, o di agirsi, fra barriere strette, con la maggior completezza⁸". In seguito la difficoltà, come un ideale estetico assai diffusa nel Trecento fiorentino, viene fatta risalire alla difficultas ornata del Medio Evo.

Il principio, dunque, che da molto tempo era già riconosciuto nella letteratura del Rinascimento italiano, non però realizzato in modo rivelativo nella prassi poetica, cioè il principio di "far niente invano", di ricavare il più dal meno e di riprendere, tra barriere strette, l'oggetto della sua opera nel modo più completo, era quasi già preparato per Michelangelo, anche se non lo conosceva in questa concretezza. E molto probabile, però, che l'abbia conosciuto, dato che passava parecchi anni alla corte di Lorenzo, e ha esercitato su di lui una grande influenza anche la poesia del gran mecenate. La rivelativa realizzazione artistica di questo principio poteva svolgersi in base alla completezza e alla integrità di tutta la vita, mentalità, sensibilità, talento, percezione e visione michelangiolesca. Basandosi su questo poteva riprendere, in un modo e ad un livello unico nella sua epoca, la problematica del suo secolo, e sintetizzare, nella sua pratica artistica, le ispirazioni delle correnti etiche ed intellettuali che cercavano pure di rispondere a tale problematica. Quello che scrive Tolnay⁹ sulla dinamica particolare delle statue di Michelangelo, cioè che l'essenza e il retroscena spirituale di questa dinamica è la sofferenza ancestrale dell'anima che si dibatte nell'involucro stretto del corpo, vale perfettamente per la sua lirica: l'invo-

luogo stretto delle minori forme liriche limita così lo
spazio delle forze che vogliono scomporlo senza riuscirei,
generando nello stesso tempo la loro energia straordinaria.

NOTE

- 1 Milanesi: Le lettere di M.B., citaz. di Clements,
v. 3
- 2 David Summers: M. and the Language of Art,
Princeton, 1981
- 3 R. J. Clements: M., I. Le idee sull'arte, Il
Saggiatore, Milano, 1964, p. 269.
- 4 Citaz. Clements, op. cit. p. 54.
- 5 Valerio Mariani: Poesia di M., Roma, 1941, pp.76-77
- 6 Charles de Tolnay: Michelangelo. Mű és világgép,
Budapest, 1975
- 7 Walter Binni: M. scrittore, Torino, 1975
- 8 Summers: op. cit., pp. 180-182

László Szörényi

L'OBSIDIO SZIGETIANA E LA TRADIZIONE EPICA EUROPEA

I. È eterno rimpianto che János Arany non abbia portato a termine la sua prolusione accademica su Zrinyi e Tasso. Parecchi dopo di lui, con maggiore o minore precisione, si sono dedicati al confronto di alcuni "loci", ma le sue meditazioni, in cui ha esteso il confronto a tutta la storia dell'epoca, dato che sono state formulate in modo generico, sotto molti aspetti, sono ancora in attesa di essere sviluppate. Non fa dunque meraviglia che Tibor Klaniczay nella sua monografia suggelli questa lacuna con le parole seguenti: "Fra i compiti della letteratura comparativa attende ancora una soluzione la collocazione dell' "Assedio di Sziget" nella letteratura mondiale".¹ Il presente studio, sia per l'inadeguatezza delle sue dimensioni, sia per l'impreparazione dell'autore, non può assumersi altri compiti che la delineazione schematica dell'assunto e la presentazione di proposte in alcuni punti.

II. Arany, anche se non espressamente tocca l'essenziale della questione nel seguente passo: "La fabula della Zrinyiade, se prescindiamo dalle sue macchine, non assomiglia per nulla a quelle italiane. Solimano, per decreto divino

con uno smisurato esercito marcia contro l'Ungheria e, mediamente, contro tutta la cristianità. Il pericolo incombente sulla patria è enorme: una piccola fortezza, un pugno di uomini decisi a tutto, un eroe eletto da Dio, spezzano la forza schiacciante del nemico e, col proprio sacrificio salvano la patria. Questa è la trama essenziale e, nella sua semplicità, è completa: c'è un inizio, una parte centrale ed una conclusione. Non mancano neppure i colpi di scena a cui ci ammaestra Aristotele: nella cui dimensione, susseguendosi l'un l'altro /ovvero proseguendosi/ gli avvenimenti, vi è un trapasso dalla fortuna alla disgrazia, o al contrario, al dovuto limite della dimensione. Questo trapasso c'è anche in Zrinyi e precisamente dalla cattiva sorte a quella migliore."^{2/3} La citazione compare al termine del VII capitolo dell'Arte Poetica, e con essa Arany suggerisce che Zrinyi, al momento della composizione ha tenuto conto delle regole aristoteliche. È noto come, dopo Ariosto, l'opera aristotelica, appena riscoperta e commentata avesse fatto nascere nella letteratura italiana l'esigenza di un epos "regolare" e non di tipo romanzato.⁴

Dopo l'infelice tentativo del Trissino, l'epos e la teoria epica tassiana avevano risolto il problema che aveva rappresentato una tematica moderna, cioè cristiana e cavalleresca, nonché l'accordo con le regole antiche.⁵

Ma conosceva veramente Zrinyi le discussioni intorno al genere epico e conosceva la poetica aristotelica? La sua biblioteca - attualmente a Zagabria non ci permette

di dedurlo. Vi sono reperibili poche opere in grado di offrirgli nozioni di poetica. Senza ombra di dubbio doveva conoscere l'*Ars Poetica* di Girolamo Vida /1527/ dal momento che era in possesso delle opere del poeta.⁶ Detta opera, invece, non è aristotelica, ma un intreccio delle tradizioni oraziane e quintiliane.⁷ Comunque la teoria di una imitazione sintetica di Omero e di Virgilio che Zrinyi illustra nel proemio indirizzato "al lettore" aveva potuto trovarla in quella sede, non diversamente dall'affermazione che l'*epos* era il più nobile di tutti i generi.⁸ Poteva averlo influenzato anche la conclusione del II canto che sollecitava la guerra contro il Turco, canto che parla della crociata progettata da Papa Leone X ed andata in fumo ed ancora spiega la decadenza d'Italia attraverso le colpevoli discordie dei suoi abitanti.⁹ Vida, nella sua epica didascalica, ha elaborato sul piano teorico la sostituzione dell'elemento magico pagano attraverso quello cristiano ed illustra anche nella pratica i suoi principi nella "Christiade" dove ha plasmato la figura del Salvatore su quella di Enea. È stato ancora lui ad ideare il consesso dei diavoli. Il *divinum virgiliano* ed antiluterano influenza in maniera determinante la posterità-compresi naturalmente Tasso e Zrinyi - fino a Milton, anzi fino a Klopstock.¹⁰ Offre utili ammaestramenti anche la analisi di un'altra lettura di Zrinyi. Era in possesso dell'edizione veneziana del 1637 nel "Ragguagli di Parnaso" /1624/ di Traiano Boccalini anzi, l'aveva anche

corredata di chiose sentenziose.¹¹ L'influsso esercitato su Zrinyi da Boccacalini come pensatore politico è già stato trattato dalla letteratura specifica.¹² Ma Boccacalini fu anche un critico di alto livello. In forma satirica attacca l'aristotelismo ortodosso. Ma sotto l'espressione parodistica, si celano giudizi assai ponderati. L'ispirazione è molto vicina al "furor poetico" e precede la conoscenza dell' "arte" e della scienza della dottrina. Per questo non si possono dar regole preventive alla poesia. Il teorico può solo facilitare la composizione a qualcun altro, in modo che possa meditare sugli esempi più celebri. Aristotele aveva composto la Poetica con simili intenti e non perché, come pensano i profani, fosse impossibile all'epos raggiungere la perfezione senza seguire le regole da lui prescritte. Così, mentre assolve Aristotele dell'accusa di essere la causa della decadenza poetica, attacca la poetica di scuola aristotelica. Incita gli scrittori a seguire modi compositivi eclettici: seguano piuttosto modelli poetici, ma non teorie. Rispetto al barocco presenta un gusto conservativo, tardo--rinascimentale.¹³ Presumibilmente Zrinyi doveva essere interessato dal Ragguaglio ventottesimo in cui sul Parnaso Tasso presenta al Re Apollo "il suo dottissimo ed elegante poema della Gerusalemme liberata" e il dio sovrano lo difende da quei critici insensati che gli rimproverano le infrazioni alle regole aristoteliche. Il Filosofo trema davanti ad Apollo e, riferendosi alla sua età canuta, chiede scusa a causa

di coloro che, nella loro ignoranza, interpretano erroneamente le sue opere.¹⁴ Comunque anche Zrinyi nel suo proemio si limita a ricordare soltanto Omero e Virgilio e, da Arany in poi, la letteratura specifica concordemente ha stabilito che Zrinyi ha imitato loro ed i modelli poetici di altri autori con consapevole eclettismo. "Il canocchiale aristotelico" di Emanuele Tesauro, non poteva essere una delle letture di Zrinyi momento della composizione dell'opera, in quanto vide le stampe solo nel 1654, invece bisogna sottolineare che nella sua biblioteca ci sono ben due volumi del poeta piemontese: le "Inscriptiones, Elogia et Carmina" /1642/ e l' "Elegia Omnia" /1654/.¹⁵ Comunque dobbiamo osservare che il linguaggio poetico Zrinyiano obbedisce all' esigenza dell' acutezza, propria del Tesauro, anzi, comunica questa peculiarità anche "al lettore": "Nei miei versi ho mischiato parole turche, croate, latine, perché ho pensato che così fosse più bello, infatti e povera la lingua magiara. Chi scrive storie, crede alle mie parole".¹⁶ Tesauro distingue due tipi di nuovi nessi associativi, cioè di nuove parole che mutuano ai vocaboli una forza evocativa determinata, deviante dal normale. Essi sono: 1/ parole pellegrine; 2/ metafore. I sottogruppi delle parole pellegrine sono: parole prische, forestiere, derivate, mutate, composite e finte. Per quanto riguarda più strettamente le parole forestiere, si può parafrasare così Tesauro: Sono forestiere quelle parole

che mutuiamo dalle nazioni parlanti idiomi diversi. Tali parole altrove hanno diritto di cittadinanza ed una significazione propria abituale, da noi invece una significazione forestiera e figurata: ed un barbarismo /come dicevano gli antichi/ abilmente introdotto conduce all'eleganza."¹⁷ Sarà compito di ulteriori analisi stabilire se anche la consapevole arcaizzazione dell'epos da più parti sospettata non sia anche il risultato di una sapiente riflessione poetica.¹⁸ Per il momento questo e quanto possiamo affermare propriamente parlando, sulle informazioni poetiche di Zrinyi in base alle fonti reperibili nella sua biblioteca.¹⁹

III. Naturalmente con ciò non si può liquidare il problema sollevato da Arany. Infatti le deviazioni dal modello epico tassiano già da lui indicate, non sono soltanto il frutto di una scelta di determinate teorie, ma anche la presa di coscienza osservanza di uno sviluppo che dalla Gerusalemme in poi si era verificato nella prassi poetica. E degno di essere preso in considerazione il rilievo di Sándor Sik che vede due mutamenti fondamentali nella prassi poetica di Zrinyi rispetto al trattato del Tasso „Discorsi del poema epico": cioè la sostituzione del cavaliere eroico medievale con il non troppo antico capitano magiaro della fortezza di confine e il cambiamento di scena che passa da un antico oriente favoloso ad un'Ungheria dei tempi dei suoi bisavoli.²⁰ Anche se non

possiamo affermare con certezza esclusiva di ogni dubbio che il Poeta abbia letto i Discorsi possiamo almeno stabilire che la discordanza permane. Sembra riferirsi alla registrazione di tutto ciò la prima frase del proemio: "Omero ha scritto la sua storia cento anni dopo l'assedio di Troia: anch'io scrivo dell'assedio di Sziget cento anni dopo l'avvenimento".²¹ Per quanto concerne il poeta greco, fu Eratostene a collocare la sua attività cento anni dopo l'assedio di Troia e tale supposizione, avvallata ed eternata dalla biografia di Omero attribuita a Plutarco e, in base ad essa, da molti autori e commentatori antichi,²² fu assunta da Zrinyi o attraverso le edizioni di Omero, o attraverso l'Enciclopedia degli scrittori di Jacopo Gaddi.²³ Rifarsi all'esempio dell'inattaccabile antico era una difesa inespressa ad eventuali obiezioni del genere: perché non aveva desunto il tema, secondo la teoria del Tasso, dal medioevo cristiano? "Portano le storie moderne gran comodità e molta convenevolezza in questa parte dei costumi e delle usanze, ma togliono in tutto la licenza di fingere e di imitare, la quale è necessarissima a poeti, particolarmente a gli epici. Oltre a ciò, per un'altra ragione par che nieghi Aristotele al poeta traffico l'argomento delle cose moderne: perché la tragedia e imitazione di uomini più eccellenti che non sono i moderni e per la istessa ragione non deono le cose presenti o quelle che sono passate di poco tempo esser soggetto del poema eroico. Ma nelle azioni di Carlo Quinto dee esser più tosto considerata la prima ragione, o le prime, avegna che troppo ardito parrebbe colui

che volesse descriverle altrimenti di quello che molti danno essere avvenute, o per se medesimo, o per certe relazioni de gli avi o de padri che ne sono informati".²⁴

In tal guisa Tasso difende le tematiche medievali. Nonostante la sua diffida, invece, sia nell'epica italiana, sia in quella spagnola che la seguiva dappresso, fecero la loro comparsa soggetti del recente passato o addirittura contemporanei. Vediamo prima gli epigoni secenteschi del Tasso, a cui è già stato fatto un rapido cenno anche da parte della letteratura specifica in relazione a Zrinyi.²⁵ Margherita Sarrochi ha scelto come eroe del suo poema Scanderbeide l'eroe della resistenza albanese contro i Turchi /1606/. Molti hanno scritto in occasione della riconquista di Granata dai mori, il più celebre è Fulvio Testi con: "Il conquisto di Granata"/1650/. La più significativa vittoria sul Turco del recente passato era stata la battaglia di Lepanto: di essa parla la maggior parte dei poemi/Danese Cattaneo, Francesco Bolognetti, Ferrante Caraffa, Francesco da Terranova, ecc.) Altri cantano argomenti ormai contemporanei vuoi La conquista di Vercelli /Pompilio Regnoni/ vuoi l'elezione di Papa Urbano VIII /Francesco Braccolini/, ma si potrebbe continuare l'elenco.²⁶ Da Maria Derényi sappiamo che Zrinyi aveva tratto la figura di Alderán dal poema di Scipione Errico: Babilonia distrutta /1624/.²⁷ Tra gli epigoni contemporanei del Tasso, Zrinyi ne conosce almeno uno e non il peggiore: la critica recente apprezza molto la elegante raffinatezza delle scene amorose, l'acutezza psicologica, la versificazione, la pompa comple-

tamente barocca delle descrizioni, l'abilità nel fondere l'imitazione di Ariosto e di Marino.²⁸

Lo sviluppo del poema eroico spagnolo è istruttivo sotto il profilo di Zrinyi perché mostra come situazioni storiche diverse dall'italiana mutino la tendenza della ricezione. La corte e l'Inquisizione, l'accentuarsi della pressione del gesuitismo avevano fatto una questione politica della vittoria sul "pagano" Ariosto da parte di un Tasso sfruttato in una inequivocabile tendenza controriformatrice. I poeti inserivano nel contesto dei poemi rabbiosi attacchi antiluterani, riducevano al minimo gli intrecci erotici e scrivevano lunghe dediche. La procedura di Zrinyi se ne discosta notevolmente. È affine nel momento in cui preferisce una tematica contemporanea ad una medievale, ma è comprensibile dal momento in cui sia la Spagna, sia l'Ungheria avevano sostenuto pesanti guerre contro "gli infedeli". I poeti spagnoli nei loro proemi giustificano in parecchi luoghi il loro modo di procedere. In questo avevano tradizioni proprie. Alonso de Ercilla y Zúñiga nel proemio a "La Araucana" aveva proclamato già prima di Tasso /1569/ la sua fedeltà alla storia, proprio come Zrinyi: "Dai forza alla mia penna, per scrivere come fu". Juan Rufo nel 1584 nel proemio de L'Austriada" aveva dichiarato che, contrariamente alle norme epiche, avrebbe scelto un tema contemporaneo /cioè i fatti gloriosi di don Juan d'Austria nella Battaglia di Lepanto/. Cristóbal de

Virués nel 1587, nel proemio a El Monserrata assicura i lettori di presentare una storia vera con i necessari orpelli /inventio poetica/. In Zrinyi: "Ho mescolato la storia con "fabulae". Nel 1604 José di Valdivero, nell'epos ispirato alla vita di San Giuseppe, canta le verità cristiane a cui unisce "discursos poeticos". Nel 1615 Alonso de Acevedo inserisce nella "verità" della creazione del mondo "digressiones de ficción poeticos". Nel 1627 Rodrigo de Carvajal Robles nel suo Poema heroico del assalto y conquista de Antequerra riguardo al soggetto, menziona l'amor di patria come causa motrice della composizione. Si gloria di averlo scritto in così breve tempo /16.800 versi in sette anni/ ha lavorato in base a cronache a cui ha unito allegorie e, nel decimo canto saluta gli illustri scrittori dell'epoca. Nello stesso anno in cui apparve l'Obsidio, fu pubblicato anche il Poema heroico di Francisco de Borja duca di Esquilache: NAPLES RECUPERADA. Anch'egli, su posizioni antiaristoteliche ed antitassiane assume un tema contemporaneo e segue i modelli epici antichi. Alla maniera di Orazio unisce lo storicismo /utile/ al dulce, cioè al diletto.²⁹ In Zrinyi: "La mia professione o mestiere non è la poesia, ma per il servizio del nostro paese e più importante e migliore: quello che ho scritto, l'ho scritto per diletto". In questa dichiarazione se confrontiamo la Dedicatio e la Peroratio dobbiamo vedere qualcosa di più che la gerarchizzazione di una duplice autocoscienza, quella del poeta e quella del condottiero: una concezione

poetica della funzione della poesia.

IV. Si rivela utile, dunque, la conoscenza della lingua epica comune, della koiné, che negli spagnoli è caratterizzata dall'amor di patria, dal sentenzioso, dallo stile intessuto di massime, da un intreccio gongorista di neologismi e grecismi, e da una maniera espositiva del tema storico contemporaneo tramite elementi agiografici /mentre per i temi sacri, tramite attributi dell'epos antico/;³⁰ negli italiani, come dice Belloni, attributi del "mulino" epico: gli stereotipi d'obbligo: Dio guarda dal cielo e vede che i suoi atleti lottano invano per la giusta causa: invia l'angelo che deve comparire in sogno al capo supremo, riprenderlo della sua incuria e nel contempo infondergli la speranza della vittoria. Il consiglio di guerra si riunisce: di conseguenza anche Satana aduna il suo consesso ed aizza i demoni contro l'avversario. Lo strumento è in genere una donna di bellezza peccaminosa, possibilmente una maga, che faccia fuggire il più eccellente guerriero cristiano nell'isola o nel palazzo delle delizie. Quando si libera, la giusta causa trionfa. Questo lo schema della Liberata, che determina lo schema del seicento. A ciò si aggiungo fedeli amici che vanno alla morte, duelli, viaggi aerei, battaglie di demoni e di angeli.³¹

Anche se riconosciamo molte affinità con Zrinyi, dobbiamo concordare con Arany: lo schema delle due fabulae si diffe-

renzia nell'essenza. Qui Dio manda l'inviato non al suo eletto, bensì al flagello della sua ira e di conseguenza muove anche Satana. Con il suo eletto all'inizio intrattiene un rapporto personale, e solo in seguito gli manda l'angelo. Tutti gli elementi magici sono subordinati all'accompagnamento del progetto divino, l'intreccio amoroso, invece, non è opera di Satana. È questo testimonia non solo del fatto che Zrinyi ha reintrodotto relativamente molti elementi ariosteschi nella struttura di concezione tassiana,³² ma anche del fatto che, come Milton, sotto il testo base antico—rinascimentale, ha elaborato la concezione eroica peculiare della Bibbia, riguardo alla caduta e all'ascesa dell'uomo.³³

V. Per vedere chiaramente quale sia la collocazione reale di Zrinyi nella letteratura mondiale, dopo un confronto con le teorie epiche coeve e con gli epigoni, dobbiamo abbozzare almeno a grandi linee il suo rapporto coi grandi dell'epos. Possiamo procedere in due direzioni. Una è data dal rapporto tra Vergilio e il rinascimento e l'epoca barocca, l'altra è data dal legame fra la tradizione poetica orale e scritta e l'epos. Vediamo la prima, dato che anche Zrinyi allude ad Omero e a Virgilio e tace non solo sugli epigoni contemporanei, ma anche sugli stessi Tasso ed Ariosto. Virgilio diede nuova vita all'epos come genere in un'epoca in cui la tradizione di tale genere si era ormai esaurita da lunga pezza, ed anche quella società che gli aveva dato vita apparteneva ormai completamente al passato. Il suo proposito differiva completamente dal presumibile

progetto dell'archetipo, certo, quella concezione eroica totale che con Achille sceglie invece di una vita lunga ma ingloriosa, un'esistenza breve ma gloriosa, da tempo ha lasciato posto alla decisione tardoϕ-stoica, presupponente un equilibrio morale, di servire la società, prima l'Urbs e poi l'imperium.³⁴ Per questo il pius Enea sarà un eroe peculiarmente eletto, non solo conquistatore e fondatore di uno stato, colui che trapianterà in Italia i penati di Troia, ma anche l'individuo che, purificandosi dai "peccati", pure tipicamente eroici, quali l'ira improvvisa, la sete di sangue e l'eroticismo, sarà degno di fondare la nuova patria. Gli elementi narrativi primari, come per esempio il nostos dell'Odissea, ricompaiono, filosoficamente reinterpretati, nell'epos del poeta latino che praticamente rifonda l'epica moderna. Come István Borzsák scrive: "L'Eneide rappresenta un mutamento radicale non solo nell'epica latina, ma anche nella riesumazione, nella traduzione dei poemi eroici omerici, tentata di tempo in tempo, in altre situazioni non eroiche. Virgilio, da un lato si è avvicinato maggiormente ad Omero, dall'altro, in misura della sua autonomia, se ne è allontanato; e al contrario: si è allontanato dai precedenti latini, ma non li ha lasciati perire, anzi, ha fatto rifiorire la tradizione epica latina e, per secoli, fino ad Agostino, ha dato una forma valida alla coscienza storica della romanità. L'Eneide così poteva essere il modello classico dell'epica più tarda che fonda-

mentalmente si rendeva indipendente da Omero ma, con la guida di Omero viveva e formava la realtà delle grandi epoche eterne. Anche sotto questo profilo è un simbolo profondo la figura dell "altissimo poeta" che guida Dante alla visione del poeta sovrano. Senza di lui, in epoche non eroiche, non c'è epos eroico, non c'è Tasso, non c'è Milton, non c'è Zrinyi, non c'è Vörösmarty".³⁵ Con l'ausilio dell'interpretazione di Virgilio, Zrinyi si eleva dalla schiera degli epigoni di Tasso e raggiunge Omero e, mediante il poeta greco, ricostruisce un ideale eroico che nella sua finalità cristiana, e moderno, mostra affinità con l'athleta Christi, ma pure e più arcaico e, in tal guisa, se si vuole, più moderno. La guerra e la gloria guerriera, qui nel senso del greco kleos, saranno autonome: « Dedico questa mia opera alla nobiltà magiara, conceda Iddio che le possa con utilità dedicarò il mio sangue fino all'ultima goccia » e la peroratio, con l'avverbia incomparabilmente greco nell'ultimo verso:

Ma la fama non la cerco solo con la penna,
ma con la sciabola che giostra terribilmente,
finchè vivrò combatter con la Luna turca,
felicamente mi sommergo con le ceneri della
mia patria.

La riscoperta di Omero nel Rinascimento è dovuta a Virgilio non solo come imitator, ma anche come interpretator.³⁶

I loci omerici imitati da lui servono come spiegazione e punto di partenza per le traduzioni latine del testo greco. Anche Zrinyi lesse Omero nelle traduzioni di Lorenzo Valla e di Volaterrano.³⁷ Doveva essere estremamente istruttivo per lui il metodo di Virgilio nella mutuazione, o meglio, nell'assunzione dei loci omerici. Sulle orme di Knauer possiamo distinguere i seguenti gruppi:

1/ Contaminazioni, cioè riorganizzazioni. Tale nel canto settimo dell'Eneide il monologo di Giunone che mette in moto Aletto, il quale è costruito con il colloquio di Era e di Atena nell'Iliade e con il monologo di Poseidone nell'Odissea. Questo da una parte si contrappone al monologo di Giunone che il poeta romano ha pure contaminato dal poeta greco e dall'altra crea un parallelo fra i contrasti intorno ad Elena e a Penelope ed il colloquio fra Giove e Giunone prima della morte di Turno.

2/ Concentrazioni realizzate mediante abbreviazioni. Così la scena di Evandro nel canto VIII dell'Eneide risulta dalla concentrazione di tre scene omeriche con il motto che vi accenna.

3/ Il travestimento di una fin troppo evidente rassomiglianza, o meglio, di un prestito /La morte di Turno e di Patroclo/.

4/ La duplicazione o la triplicazione di una figura o di una situazione omerica.

5/ La divisione e la collocazione allontanata, di parti che nella sequenza narrativa originale si susseguivano.

6/ Il parallelismo temporale di alcune situazioni dell'azione.

7/ Allusioni alla consapevolezza del lettore che, attraverso l'allusione intende il modello.

8/ Il capovolgimento di loci omerici.

9/ Il riconoscimento e l'assunzione di interi elementi strutturali.

10/ Il raggruppamento di cenni sparsi e loro sviluppo ulteriore.

Knauer considera questa tecnica una peculiarità epica generale ed arrischia la supposizione che, se fossimo a conoscenza dei modelli perduti di Omero, forse neppure la sua tecnica si differenzerebbe da quella di Virgilio. Questo è essenzialmente il punto di vista di Arany riguardo al patrimonio epico comune. Dopo quanto si è detto, sarebbe un compito pressante classificare in base ai punti di vista precedenti i confronti di Arany e dei suoi continuatori, Kázmér Greksa e Ferenc Mály: ma richiederebbe le dimensioni di un volume. Solo alcuni esempi in base a Greksa:³⁸ La scena del seppellimento nel IV canto è una contaminazione dell'XI dell'Eneide e di tre loci dell'Iliade. Ibidem il formidabile grido di trionfo e la concentrazione di un locus omerico, uno virgiliano ed uno tassesco. La causa dell'auspicio è data dal secondo canto dell'Iliade e il modo dal XII dell'Eneide. È l'orazione del V canto nella maniera retorica, fa riferimento al quindicesimo dell'Iliade. L'aiuto tedesco "che arriva a passi di gambero"

è un travestimento della "fedeltà greca" menzionata nel secondo canto del Tasso. L'episodio di Hamvíván e di Deli Vid si riferisce pure a due loci dell'Eneide, ma la conclusione, con l'eroe di Sziget che si compiace del nemico ucciso come fa il leone, è un'invenzione nuova.

Alcune volte Zrinyi nella sua trasposizione di una similitudine omerica o virgiliana cambia il *tertium comparationis*; in un'altra parte divide l'amarezza di Enea sopra Pallante fra due personaggi: Kambir e Demirhám, inoltre lo colorisce di un locus tassiano mutuato da Omero. Ciò basta a rendere l'idea.

VI. Mediante Virgilio gli riuscì di scoprire Omero e liberarsi dei protagonisti troppo "pii" di Tasso e dei suoi epigoni, e creare l'Ettore di Sziget nella figura del suo bisavolo. Di Virgilio, invece, ha fatta propria la cosa più essenziale, la impostazione contemporanea del passato e del futuro, l'anima di tutto l'epos dell'età nuova.³⁹ Nel suo caso Sziget che deve essere difesa/anche se alla fine sarà distrutta/non è la magiarizzazione e l'attualizzazione del Santo Sepolcro Tassiano, che rende cristiano l'archetipo eterno costituente l'oggetto eterno dell'assedio, Elena custodita nella fortezza,⁴⁰ ma è anche il corrispondente di Troia-Roma, andata in rovina nel passato, ma destinata a risorgere in futuro nell'Impero ideale di Augusto.⁴¹ La schiera che difende Sziget non è la prosecuzione degli assediati cristiani di Tasso, costretti ad un'uniformizzazione,⁴² ma un piccolo modello

di una degna società futura, come ha dimostrato Tibor Klaniczay sotto il profilo di un quadro della società.⁴³ Se ricollegiamo il quadro complessivo storico fatto da Dio nel primo canto in relazione agli ungheresi, al discorso di congedo dello Zrinyi di Sziget al figlio, possiamo affermare di questo quadro storico dell'epos ciò che Knauer precisa sul discorso di Enea al figlio Iulo: gli ungheresi, dopo l'età dell'oro degli antichi magiari /unni/ sono pervenuti all'epoca della prova, delle guerre, ma in futuro ritornerà lo stato originale, come, dopo la guerra di Troia e l'esilio dell'Eneide che strettamente le si ricollega, la profetizzata età aurea augustea restituirà la perduta età dell'oro di Saturno. In ciò Zrinyi ha lo stesso rango di Camoëns, di Tasso, di Milton. Gli epici dell'epoca nuova sono stati naturalmente favoriti in questo tipo di pensiero proiettato verso il futuro dal pensiero storico cristiano che ha dato vita a corrispondenze filologiche fra l'Antico e Nuovo Testamento da una parte e tra la storia moderna di sempre dall'altra. La ricerca ha ormai notato che le immagini di Dio all'inizio della Zrinyiade sono quelle dell'Antico testamento ed alle fine del Nuovo. Solo che in Virgilio e nei grandi dell'epos moderno il punto di riferimento assicurante la proiezione verso il futuro è dato da una personalità storica di primo piano o ritenuta tale, sovrano o condottiero: Augusto, Sebastiano di Portogallo, Alfonso d'Este o Cromwell. In Zrinyi tutto questo manca;

l'assenza di cenni al sovrano asburgico non solo è spiegabile con il pensiero politico del poeta,⁴⁴ ma anche col fatto che l'asse che assicura la compiutezza enciclopedica con un quadro storico ed umano può essere solo uno ed indica inequivocabilmente nella direzione del poeta Zrinyi.⁴⁵

VII. Siamo dunque giunti al problema del soggettivismo dell'epos che abbiamo confrontato da una parte con la già ricordata tradizione poetica orale e scritta e dall'altra con Marino, il più grande contemporaneo trasformatore dell'epos. Leo Pollmann immagina in tal guisa la nascita dell'epos rinascimentale: la tradizione orale franco-veneta vivente in Italia settentrionale ancor prima dell'inizio dell'influsso virgiliano-aristotelico, si incontra con il proposito letterarieggiante, e l'iniziale attualizzazione politica è sostituita dall'epos nobilitato da reminiscenze dantesche e sempre più mosso nella direzione di un mito letterario autonomo: Pulci, Boiardo e poi, al culmine Ariosto.⁴⁶ Zrinyi per certi riguardi e nella stessa situazione degli iniziatori italiani del genere, lavora con un materiale diventato già tema nella poesia ungherese ancor senza generi, ma con un attualità politica. L'arcaicità che si può sentire rispetto al Tasso ed ai suoi contemporanei fino ad un certo punto è comprensibile mediante la situazione di un iniziatore e fondatore del genere. Già a László Négyesi era balzata agli occhi la concordanza assai evidente della morte del

Bano di Sziget e di Orlando, benché non fosse spiegabile con un influsso.⁴⁷ György Király vede nell'epos una formazione rinascimentale dell'eroe che continua nel barocco.⁴⁸ Invece, secondo Tibor Klaniczay "ha un certo grado di affinità tipologica con l'antico grande epos".⁴⁹ Oltre alle cause finora menzionate, poté aver contribuito anche un eventuale conoscenza della tradizione orale viva in Italia, poichè, come dimostra la letteratura specifica, quasi fino ai nostri giorni vive nella penisola una tradizione trovieresca che ha restituito anche l'epopea scritta alla circolazione orale e d'altro canto -per sua influenza- ha generato anche nuove composizioni. E famosa anche l'impressione riportata da Montaigne nel 1581, allorchè, presso Lucca con grande meraviglia ha fatto esperienza di un analfabeta che, dopo aver solo ascoltato, e quindi non letto, nell'infanzia i versi dell'Ariosto, aveva composto e recitato lunghi versi epici.⁵⁰ Comunque sembra una locuzione orale in questo caso tratta da una preghiera- la richiesta di aiuto nel prologo di Zrinyi:

Santa Regina! Invoco la tua pietà.

Cioè Tasso non chiama con un nome inequivocabilmente cristiano la Santa Vergine, solo vi accenna, anzi si era accesa una discussione tra lui ed i contemporanei se si dovesse intendere Maria o Urania. Sebbene nella Conquistata abbia fatto una nuova stesura dell'invocazione, neppure in questa sede indica per nome la sua musa.⁵¹ Hirdt ha di-

mostrato come proprio il prologo e, al suo interno l'invocazione, si siano modificati per influssi orali, conservando e trasformando elementi tradizionali, di poeta in poeta, fino a Tasso.⁵² Ma, oltre a questi quasi insondabili influssi, sembra molto più importante, su Zrinyi, l'influenza della poesia orale croata. Purtroppo, in mancanza di una conoscenza della lingua, posso solo accennare all'importanza delle ricerche. Da quando l'attenzione dei filologi classici si è rivolta all'antica epopea slava meridionale, sappiamo quanto importanti parallelismi esistano fra essa e la poesia omerica.⁵³ In base alle ricerche di Đuro Novalić sembra che i canti eroici bosniaci e croati abbiano avuto su Zrinyi un influsso maggiore di quanto si fosse pensato finora. Soprattutto sono affluiti molti nuovi paralleli per la figura ed il ruolo di Deli Vid.⁵⁴

Perché affermo che la risaputa tendenza impersonale della poesia orale ha favorito in Zrinyi una più graduale soggettività? Perché la tendenza realizzata tra l'eroe protagonista dipinto più ingenuamente, cioè il capitano di Sziget e lui stesso, il suo bisnipote, tendenza che concentra liricamente nella sua persona l'elezione e la proiezione verso il futuro, poteva essere rafforzata da un orientamento genealogico dell'epica ingenua. Un altro fattore del suo lirismo va ricercato nell'influenza di Marino. In relazione alle poesie minori di Zrinyi ne ha già parlato Maria Sántay,⁵⁵ del rapporto tra l'epos e la

Strage degli innocenti, sotto il profilo della machina e delle soluzioni linguistiche ha trattato Tibor Kardos.⁵⁶

Di recente Amedeo di Francesco ha tenuto una conferenza sul rapporto Zrinyi-Marino.⁵⁷ Io vorrei solo osservare in che modo l'Adone, l'opera principale di Marino, la quale accese grandi discussioni nella sua epoca a causa del suo rapporto col genere epico, sia presente nell'opera di Zrinyi. Chapelain, il contemporaneo francese, stabilì che l'opera rinnova completamente la tradizione del romanzo. Non è commensurabile con la teoria epica di Aristotele. Al posto dei modelli seguiti fino a quel momento, cioè Virgilio ed Omero, aveva posto Museo, Claudiano, Ovidio, per ciò non era confrontabile con l'epos del XVI secolo. Il suo sorgere e la prova della forza creatrice del genere lirico, di contro alla teoria, l'assoluto successo della poesia. La fonte della sua novità consiste nell'aver collocato in circostanze pacifiche l'azione eroica e gli attributi epici. L'opera è l'epopea della pace.⁵⁸ Sappiamo che nell'epos il poeta non solo aveva inserito /nel personaggio di Fileno/ la sua biografia ma aveva anche subordinato completamente i miti tradizionali alla sua concezione del mondo, alla fede nella potenza cosmica dell'Arte /e in essa è compreso tutto, a partire dall'astronomia, attraverso l'architettura fino alla moda e alla magia nera/.⁵⁹ La scena di Siklós e l'espressione più pregnante dell'antimarinismo di Zrinyi sul piano della concezione. Mehemed con la sua filosofia della pace e del lusso sembra uscito da un palazzo o da

un giardino dei piaceri di Marino. Il vero mondo di Zrinyi, di guerra e di lotta, professato con completa identificazione lirica, gli è diametralmente opposto. Ma l'identificazione soggettiva col mondo dell'epos, è affine. Ancora in un punto possiamo misurare la loro antitesi. Un emblema basilare del Marino sono le macchie della Luna e del Sole.⁶⁰ Simbolizza la relatività della più grande perfezione. Si può supporre che anche Zrinyi avesse sentito parlare delle macchie solari scoperte da Galileo, ma non le inserisce nel suo sistema di simboli. In lui l'assoluto può essere in una situazione di imbarazzo soltanto temporaneamente. "Ci sia imperfezione nei miei versi, ma sia come nel sole e come nella luna, quella che chiamiamo eclissi".⁶¹ Dal grande contemporaneo ha potuto apprendere il progetto di creazione di un genere, ma lo ha fatto in un'altra direzione. Secondo noi lo stesso ha fatto con le reminiscenze di Ovidio.⁶² Similmente ai colori tratti da Ariosto, ha condannato anche Ovidio ad un ruolo marginale, sul piano della concezione non lo ha sfruttato.

VIII. Per finire, vorrei richiamare l'attenzione su un pensiero obliato. György Király scrive su Adriai tengernek syrenaia: Groff Zrinyi Miklós, cioè sulla composizione di tutto il volume: "... se osserviamo gli accenni del poema che si riferiscono gli uni agli altri, e chiaro che il poeta deve aver avuto davanti una serie di pensieri del tipo di quella del Petrarca, dove gli

ideali dell'amor della gloria, della morte della fama del tempo e della divinità in contrapposizione e trionfanti gli uni sopra gli altri simboleggiano la vita spirituale dell'uomo. I dolci giochi d'amore occupano la mente giovanile, per essere sostituiti dall'ideale dell'età virile il servizio di Marte, il lavoro serio per la patria, la gloria terrena ma su entrambi trionfa la morte. Ma sopravvive alla morte la fama, su a cui nel Petrarca trionfa il tempo e sul tempo l'eternità, il pensiero della divinità. In Zrinyi invece - ed è una nuova prova del suo forte individualismo - la fama trionfa non solo sul tempo:

non teme la sua falce, non la sua ala ferita,
il tempo sopra si dissolve
la sfolgorante fama, che è porto per la gloria
resta eternamente

ma il poeta la colloca anche più in alto della gloria nel tempo. /vedi l'antitesi nelle ultime sette strofe del secondo canto/ termina il suo volume non con l'ode religiosa Crocifisso, ma con l'epilogo meraviglioso e fiero, che è qualcosa di più dell'eco dell'exegi monumentum oraziano... qui ormai si stacca completamente da quella sfera di pensieri religiosi propria dell'epoca sua e ci si erge dinanzi come uomo superiore del rinascimento, acceso da un unico desiderio, il dolce disio d'eccellenza, come dice con le sue parole, dal desiderio "di raggiungere

il frutto di quella cara pianta che gli uomini chiamano gloria".⁶³

Tibor Klaniczay nel suo studio su Vittorio Siri, ha chiarito il significato di "sirena".⁶⁴ Dunque, il significato del titolo, ricavato dall'emblema: "Poeta d'Ungheria". O, alla Vörösmarty "poeta ungherese" alla Ady: "poeta dell'Hortobágy". Ciò propone il problema del rapporto fra la caratterologia nazionale e Zrinyi che, componendo poeticamente tutto tutta la struttura del volume, così muove avanti ed indietro nella tradizione del genere, impiega del pari l'arcaizzazione e la lirizzazione nell'ammodernamento dell'epica. In un mio studio precedente ho tentato di dimostrare che, in forma implicita, al di sotto della Zrinyiade possiamo trovare l'epos di Attila.⁶⁵ Riguardo ai poemi contemporanei, posso aggiungere che Belmonte Cagnali nell'1628 scrisse un epos di imitazione tassiana intitolato Aquileia distrutta, dove Dio a causa dell'allantamento dei costumi, manda ai difensori della città il suo flagello: Attila. I difensori cadono ma, con la morte, placano Dio che, in cambio del loro sacrificio nel futuro farà fiorire Venezia.⁶⁶ Anche l'esempio contemporaneo può averlo sostenuto allorché da dato vita alla composizione del volume ed al poema che univa indissolubilmente la sorte della nazione e la sua propria. Il quale poi in modo determinante influenzava tutta la posterità epica magiara.

/Traduzione di Maria Teresa Angelini/

N O T E

- 1 Tibor Klaniczay, ZRINYI Miklós. Seconda edizione aggiornata. Bp. 1964. 313.
- 2 Arany János: Zrinyi és Tasso - Sta in Opere complete di János Arany Budapest, 1962. 435.
- 3 Aristoteles de arte poetica liber. Rec.: Guilelmus Christ. Ed. ster. Lipsiae, 1893. 11. (1451^a).
- 4 Bernard Weinberg: A history of literary criticism in the Italian Renaissance. I-II. Chicago, 1961.
- 5 Giuseppe Toffanin: Il Cinquecento. Quinta edizione riveduta e aggiornata. Milano, 1954., e dello stesso autore: Il Tasso e l'età che fu sua (L'età classicistica). Napoli.
Dichtungslehren der Romania aus der Zeit der Renaissance und des Barock, herausgegeben und eingeleitet von August Buck-Klaus Heitmann-Walter Meltmann. Frankfurt a.M., Athenaum, 1972. 168.
A cura e introduzione di Tibor Klaniczay. Bp. 1975. 65.
- 6 Bibliotheca Zrinyiane. - Dei Bibliothek des Dichters Nicolaus Zrinyi. Ein Beitrag zur Zrinyi Literatur. Mit literarhistorischer Einleitung. - Wien 1893. (Verlag von S. Kende). 75.Wr.48.
- 7 B. Weinberg: op. cit. II. 715.
- 8 L. Az olasz reneszánsz irodalomelmélete. A cura di Eugenio Koltay-Kastner. Introduzione di Imre Bán. Traduzione di Anna Bede. 125-172. Kül. 110.
- 9 Op.cit. 156-157., 562.
- 10 Cfr. Toffanin: Il Cinquecento, 49 e Paul Van Tighem: La littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire européenne. Slatkine Reprints. Geneve, 1966. 126.
- 11 Bibliotheca Zrinyiana, 6. Nr. 26. és Drasenovich Mária: Zrinyi Miklós könyvjegyzetei. Pécs, 1934. 28. Nr. 5.
- 12 Tibor Kardos: Zrinyi a XVII. század világában. ItK 1932. 158., 271. e Tibor Klaniczay: op.cit. in diversi luoghi.

- 13 Carmine Jannaco-Martino Capucci: Il Seicento
Milano, 1963. 32-33.; vö. CIRO.
Trabalza: La critica letteraria nel rinascimento.
Milano, 1915. 221.sk; Carmine Jannaco, Critici
del primo seicento. - La critica stilistica e il
barocco letterario. Atti del secondo congresso
internazionale di studi italiani. Felice Le Monnier,
Firenze (1957).236-238.
- 14 Traiano Boccalini: Ragguagli di Parnaso e Pietra
del Paragone politico, a cura di G.
Rua, Bari 1910-1912. I.86-88. Cfr.Dichtungslehren
der Romania, 46., 210-212.
- 15 Bibliotheca Zrinyina. 30.Nr.221-222.
- 16 Gróf Zrinyi Miklós Művei. A cura di László Négyesi.
Primo volume: Költői művek. Bp. 1914. 87.
- 17 Klaus-Peter Lange: Theoretiker des literarischen
Manierismus. Thesaurus und Pellingrinis Lehre von
der "Acutezza" oder von der Macht der Sprache.
München, 1968. 74. Sulla metafora cfr: A barokk.
Introduzione e scelta di Imre Bán. Bp. 1963. 34-35.,
119-131.
18. Cfr. Tibor Klaniczay: op.cit. 253-254.
- 19 Sik Sándor: Zrinyi Miklós.Bp. é. n. (1940).50-51.
- 20 Teoria affermata da Ferenc Mály: Zrinyi Szigeti
Veszedelme és Tasso Gerusalemme conquistatája.
Kluny, a Szegedi Magyar Királyi Állami Reálgimnázium
1929. évi Értesítőjéből. Szeged, 1929. 14. in separato.
A redazione terminata, nel 1979, ho potuto studiare
la Bibliotheca Zrinyiana custodita presso Biblioteca
Nazionale di Zagabria. Fra le altre cose ho potuto
constatare che Zrinyi era in possesso di un esemplare
della Liberata, ma solamente dopo aver scritto l'Obsidio.
(II. Goffredo, Overo Gierusalemme Liberata(---) h. n.
1652. Catalogazione: BZ 418.)
- 21 Zrinyi: op. cit. 87.
- 22 Witte: Homeros - Paulys Real-Encyclopadie der classischen
Altertumswissenschaft. Neue Bearbeitung. Begonnen von
Georg Wissowa ... herausgegeben von Wilhelm Kroll.
VIII. Bd. Stuttgart, 1913. 2208-2209. kas., vö.Plutarchi
Chaeronensis Moralia. Rec.:

- Gregorius N. Bernardakis. Vol. VII. Lipsiae, 1896. De vita et poesi Homeri. I. 5. 333.
- 23 Bibliotheca Zrinyina, 12., Nr. 78., 14., Nr. 90-92. Questo dato si trova anche nella tradizione di Plutarco di Johannes Rhellicenus. (BZ 322. adl. 3. p. 6.)
- 24 Torquato Tasso: Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico. A cura di Luigi Poma. Bari, 1964. Libro II. 99. Ancora nel secolo scorso alcuni critici criticavano Zrinyi per questa sua trasgressione. Zsigmond L. Bodnár, A Zrínyiász. Magyar Salon VIII. 1890. 287.
Si può supporre che Zrinyi, così legato, quando poteva, alla fedeltà storica, abbia guardato al brano del Tasso riguardante l'imperatore Carlomagno, in modo ironico. (Cauto I. ov. 63)
- 25 Tibor Kardos, op. cit. 155.
- 26 Antonio Belloni: Il poema epico e mitologico. Milano, é.n. 254-296.; cfr. Jannaco-Capucci: op. cit. 464. skk.
- 27 Maria Derényi: A Zrínyiász Alderánja. DPhK 1940. 235-242.
- 28 Jannaco-Capucci: op. cit. 478-480.
- 29 Giovanni Meo Zilio: Estudio sobre Hernando Dominguez Camargo y su S. Ignacio de Loyola poema heroyco. Firenze, (1967) 201-307.
- 30 op. cit. 283.
- 31 Belloni: op.cit. 294-296.
- 32 Cfr. Ferenc Mály: Delimán és Orlando (Klly. a Szegedi Magyar Királyi Állami Árpádházi Szent Erzsébet Leányliceumának 1930-31. évi Értesítőjéből.) Szeged, 1931. 3-5.
- 33 Cfr. Northrop Frye: Anatomy of Criticism. Four Essays. Atheneum, New York, 1969.
- 34 Qui e di seguito mi riferisco a C.M. BOWRA: From Virgil to Milton. London, 1945.
- 35 Borzsák István: Hősi eposz - nem hősi társadalom (Homéros és Vergilius). - Népi kultúra - népi tár-

- sadalom VIII, A cura di Gyula Ortutay. Bp. 1975, 181-182.
- 36 Georg Nicolaus Knauer: Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen der Homerzitate in der Aeneis. (Hypomnemata, 7.) Göttingen, 1964. kül. 62-106., 332-334., 345-362.
- 37 Bibliotheca Zrinyina, 14. Nr. 90.
- 38 Greksa Kázmér: A Zrínyiász és viszonya Tasso-, Vergilius-, Homeros- és Istvánffyhoz. Székesfehérvár, 1889/1890. passim.
- 39 Il ruolo della tendenza al futuro in Zrinyi sulla base dell'anticipazione virgiliana dopo Arany è sottolineata soprattutto da Trencsényi-Waldapfel Imre: A török ifju éneke a Szigeti Veszedelemben. FK 1968., kül. 502.
- 40 Vö. Charles Baudouin: Le triomphe du héros. Étude psychanalytique sur le mythe du héros et les grandes épopées. Paris, 1952. 130.
- 41 Cfr. Bowra: op.cit. 41. skk.
- 42 Cfr. Sergio Zatti: L'uniforme cristiano e il multiforme pagano nella "Gerusalemme liberata". Belfagor, XXXI. Nr. 4. (1976), 387-413. di seguito Erzsébet Király: Impegno etico e fede religiosa in Tasso e in Zrínyi. Venezia e Ungheria nel contesto del barocco europeo. A cura di Vittore Branca, Firenze, 1979. 391-390.
- 43 Tibor Klaniczay, op. cit. 155. skk.
- 44 Cfr. Tibor Klaniczay, op. cit.
- 45 Cfr. Sándor Sik, op. cit. 69.
- 46 Leo Pollmann: Das Renaissanceepos. In: Renaissance und Barock. I-II. von August Buck. Frankfurt a.M., 1972. (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft, herausgegeben von Klaus von See. Band 9-10.) I. 162-211.
- 47 Zrínyi op. cit. 65.
- 48 György Király: Zrínyi és a renaissance. Nyugat, 1920. 550-556.

- 49 Tibor Klaniczay, op. cit. 314.
- 50 Willi Hirdt: Studien zum epischen Prolog. Der Eingang in der erzählenden Versdichtung Italiens, München, 1975., kül. 15.
- 51 Torquato Tasso: Gerusalemme liberata. Introduzione e note di Umberto Bucchioni. I-II. Torino, 1919. I. 2.²
- 52 Hirdt: op. cit. 307.
- 53 Cfr. Albert B. Lord: The singer of tales. Atheneum, New York, 1968.
- 54 Duro Novalic: Madarska i hrvatske "Zrinjiada". Zagreb, 1967., kül. 36.
- 55 Sántay Mária: Zrínyi és Marino. Bp. 1915.
- 56 Tiberio Kardos: Il nesso fra realtà ed immagine nello stile di un seicentista ungherese: Nicola Zrínyi. La critica stilistica e il barocco letterario. 245-252.
- 57 Amedeo di Francesco: Concezione etica e modelli epici italiani nell'Assedio di Sziget di Miklós Zrínyi. - Venezia e Ungheria ... 351-369.
- 58 Marziano Guglielminetti: Tecnica e invenzione nell'opera di Giambattista Marino. Messina-Firenze, 1964. 198-202.
- 59 Op. cit. 107-141.
- 60 M. A. Rigoni: L'Adone del Marino come poema di emblemi. Lettere Italiane, XXIX. Nr. 1. 1977. 1-16., kül. 15.
- 61 Zrínyi: op. cit. 87.
- 62 Cfr. Károly Marót: Ovidius, a mindenki költője. MTA. I. OK 1968. XII. 56-58., Sull'Ovidio nel Seicento v. Ettore Paratore: L'influenza della letteratura latina da Ovidio ad Apuleio nell'età del manierismo e del barocco. - Manierismo, barocco, rococo: concetti e termini. Roma, 1962. 240-301. Sull'influenza di Lucano v. Sándor Iván Kovács: Zrínyi tanulmányok. Budapest, 1979.
- 63 György Király, op. cit. 551-552.
- 64 Tibor Klaniczay: Zrínyi olvasmányaihoz: Vittorio Siri. ItK 1970. 687.

- 65 A jezsuiták és a magyar honfoglalási epika fordulata. - Irodalom és felvilágosodás. A cura di József Szauder - Andor Tarnai. Bp. 1974. 567-571.
- 66 Belloni: op. cit. 285-286.

Eva Vigh

L'IDEA DELL'AMORE PLATONICO NEL CORTEGIANO
DEL CASTIGLIONE

Preliminari

Il libro del Cortegiano, codice fondamentale della società aristocratica delle corti rinascimentali, costituì una tipologia ideologico-etica e culturale che rifletteva norme vigenti fino al XVIII secolo. La creazione del prototipo del perfetto cortegiano era lo scopo della prescelta compagnia radunata nel castello urbinato dei Montefeltro, cioè il descrivere "la forma di cortigiania più conveniente a gentiluomo che viva in corte de' principi, per la qual egli possa e sappia perfettamente loro servire in ogni cosa ragionevole".¹ Questo cortigiano, formato con parole conformi alle esigenze della società cortigiana, doveva essere esperto anche nel tema dell'amore, non soltanto nel campo del comportamento cortese ma anche a livello del discorso elevato, raffinato, che era proprio delle corti. Quale ruolo avevano avuto le "questioni d'amore" e i ragionamenti amorosi nei discorsi cortigiani, e quali importanti precedenti letterari aveva il Cortegiano possono essere dimostrati con molti esempi e non solo italiani: per esempio le tenzoni della "scuola siciliana" sulla fe-

nomenologia dell'amore, il concetto stilnovistico dell'amore ed infine il famoso V libro del Filocolo boccaccesco, in cui le tredici "questioni d'amore"² di origine provenzale costituivano la forma mentis del discorso nella società di corte.

Castiglione adattò una tradizione plurisecolare ma in modo del tutto particolare, soprattutto per quello che concerne l'accesso filosofico del IV libro del Cortigiano nel tema dell'amore. Allo stesso tempo, nel III libro - in cui il Castiglione tratta dell'amor cortese - si servì nei dialoghi del tema, delle espressioni e dei termini specifici dei trattati e della poesia d'amore. Sebbene raffinate siano le osservazioni psicologiche dell'opera, non differisce troppo dagli schemi ripetuti fin da Ovidio. Se si vuole, in questi capitoli, è la Venere terrestre, figlia di Giove e Dione, che parla. L'amante deve parlare con la forza degli occhi "perché que' vivi spirti che escono per li occhi, dove sono indirizzati come saetta al segno, naturalmente penetrano al core come a una stanza..."³. Benché il Castiglione, anche nell'esposizione della dottrina platonica dell'amore si soffermi sull'importanza degli occhi, dato che la bellezza giunge all'anima attraverso gli occhi, tratta della genesi dell'amor sensuale.

Anche i famosi poeti della "scuola siciliana" avevano la stessa opinione sulla nascita dell'amore. Giacomo da Lentino, il "notaro", in una tenzone ragiona così:

Amor è uno desio che ven da core
per abondanza di gran piacimento;
e li occhi in prima generan l'amore
e lo core li da nutrimento.

La concezione della poesia stilnovistica sulla genesi dell'amore è simile, non ignorando, certo, la differenza in quanto gli stilnovisti argomentavano molto più "filosoficamente", offrivano un'immagine molto più complessa e sublimata dell'amore di quanto non offrissero i "siciliani". Negli stilnovisti

Foco d'amore in gentil cor s'apprende

come lo proclama il Guinizelli nella sua famosissima poesia. Anche i poeti dello stilnuovo partivano dal concetto dell'amor cortese ma nel loro caso - soprattutto paragonandoli con i "siciliani" - si può osservare il processo di idealizzazione dell'amore. Con i ragionamenti filosofici giungevano alla contemplazione immateriale della bellezza, e l'amore nato in questo modo "suscita l'immagine di una donna la cui bellezza tutta spirituale è manifestazione divina, e forma tangibile della presenza di Dio fra le creature della terra".⁴ Anche l'amore concepito in senso stilnovistico trae origine da un corpo veduto la cui pura idea arriva fino all'intelletto come nella filosofia platonica. L'amore prende luogo soltanto nel cuore nobile, in tal modo soltanto certe persone sono capaci di questo

sentimento. Dante stesso accenna al fatto che

Amore e 'l cor gentil sono una cosa.

L'interpretazione transcendente dell'amore è un pensiero nettamente platonico: "in animis quippe Deorum et hominum sedem suam locat, neque tamen in quibuslibet animus: nam si duram animi offenderit habitum, sufugit; sin autem nitem mollemquem habitat."⁵ Non è ormai lontana quella considerazione dichiaratamente platonica che avrà grande influenza sulla poesia del Cinquecento. Eugenio Garin ha precisato che "il gusto platonico fa ricercare in Italia i poeti dello 'stil nuovo'"⁶.

Per quanto riguarda la poesia amorosa del Petrarca potremmo citare le sue rime sulla nascita e sul potere dell'amore. L'influsso del Petrarca è specialmente rintracciabile nei capitoli del Cortegiano sull'amore. Nella prima quartina del sonetto 140 il Petrarca ripete i pensieri da lui spesso ripresi:

Amor che nel penser mio vive e regna
e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene,
talor armato ne la fronte vene,
ivi si loca, et ivi pon sua insegna.

Nel Cortegiano - eccetto il IV libro dell'amor platonico - la concezione dell'amore del Castiglione, sia nel contenuto sia nei mezzi espressivi, ripete le tesi e gli

schemi della letteratura amorosa, conosciuti da secoli. Il Castiglione prese dagli stilnovisti, per esempio, la tesi della genesi dell'amor terrestre. Potrebbe essere la parafrasi di certe poesie stilnovistiche quando nel Cortegiano scrive così: "... perché que, vivi spirti che escono per gli occhi... a poco a poco andando e ritornando questi messaggieri la via per gli occhi al core e riportando l'esca e 'l focile di bellezza e di grazia, accendono col vento del desiderio di quel foco che tanto arde e mai non finisce di consumare, perché sempre gli apportano materia di speranza per nutrirlo".⁷

Nel Cortegiano naturalmente il neoplatonismo rinascimentale costituisce la base filosofica. Il "risorgere" del platonismo risale al XV secolo quando, mediante traduzioni e commentari di prim'ordine, si conobbe il pensiero di Platone e anche quello dei neoplatonici nella stretta cerchia degli umanisti e letterati. La maggior novità e originalità del neoplatonismo rinascimentale sta nel fatto che i pensatori dell'Accademia Fiorentina avevano l'intenzione di riconciliare il platonismo con la teologia e l'etica cristiana, cioè, intendevano cristianizzare Platone ovvero platonizzare il pensiero cristiano.

Il commento Sopra lo amore del Ficino è il testo base dal punto di vista della filosofia platonica d'amore, in cui Amore costituisce la pietra angolare delle ricerche neoplatoniche. Questa è la categoria centrale che influiva grandemente su tutta la vita intellettuale e artistica del tempo e dei decenni successivi. Nel sistema teologico del

Ficino la filosofia platonica non è altro che la via per cui l'anima può ascendere a Dio, e l'amore è la parte centrale che illumina il buio, rianima i morti, dà forma all'informe, perfeziona l'imperfetto. Il Ficino poteva trovare un richiamo aperto nel Convivio di Platone nel collegare la religione cristiana con le idee del platonismo: "sed horum gratia unumquemque decet summa pietate Deos colere, et alios ad hoc exhortari... ut quemadmodum nos dux noster Amor et imperator admonet".⁸

Naturalmente nel caso dei poeti cinquecenteschi la concezione platonica dell'amore non costituiva un sistema filosofico unito; piuttosto un certo tipo di attitudine filosofica. Quando parliamo di neoplatonismo rinascimentale dobbiamo tener presente che non si tratta semplicemente di una corrente filosofica,⁹ ma di un atteggiamento, di una moda che penetrava in tutti i campi della cultura e del costume e intendeva mettere in evidenza il gusto e la nozione raffinata. Si potrebbero citare esempi dalla letteratura e dalle belle arti¹⁰ in cui il platonismo servì di contenuto ideologico mediante il quale i poeti e gli artisti cercavano di superare il concetto dell'amore sensuale, con la cui interpretazione astratta, trascendentale, "vedevano, innanzi tutto, spiegato ed espresso il segreto della creazione artistica. La misteriosa duplice natura dell'artista, il suo abbandono al mondo delle apparenze sensibili ed il suo continuo superarlo ed oltrepassarlo sembra che ora possano venir concepiti e, in questa concezione, vera-

mente giustificati".¹¹ Ernst Cassirer sostiene qui quel pensiero che fu rappresentato da Michelangelo con la forza della poesia:

Per fido esempio alla mia vocazione
nel parto mi fu data la bellezza,
Che d'ambo l'arti m'è lucerna e specchio;
/Michelangelo, Rime, XCIV./

Il poeta, l'artista, è, dunque, il mediatore tra il visibile e l'invisibile, tra il sensibile e l'insensibile, tra l'umano e il divino.

I ragionamenti neoplatonici facevano parte della cultura dell'élite rinascimentale. Il neoplatonismo non era una dottrina per il popolo. Questa era filosofia raffinata, aliena dalla vita quotidiana, che mostrava un'immagine sublimata della vita compiendosi nella sfera della pura spiritualità; e il momento letterario della filosofia neoplatonica trovò il suo pubblico e i suoi seguaci tra i letterati e gli artisti delle corti. Tanto più - come è stato già ricordato - per ch  rispecchiava un certo sentimento di vita, un certo "avvicinamento alle cose e alla natura entro cui cogliere il mondo e l'aspirazione al divino e la presenza del divino nel mondo".¹²

Il neoplatonismo del Cortegiano

Neanche i discorsi della compagnia colta della corte

urbinate potevano fare a meno dei ragionamenti neoplatonici. Il IV libro /capp. I-LXVI/ del Cortegiano parla decisamente in termini filosofici dell'amore, amore trattato nei capitoli precedenti nella sua realtà sensuale. Il porre a livello platonico questo sentimento serviva evidentemente allo scopo di tracciare l'immagine transcendente dell'amor cortese, astratta dalla realtà, di come e di cosa si deve e conviene parlare nell'ambito aristocratico. E tali discorsi filosofeggianti o pseudofilosofici avevano luogo presso le corti rinascimentali: "le platonisme apparaît a cette occasion comme une nouvelle forme de casistique amoureuse permettant à la haute société de se démarquer idéalement de toute forme d'amour vulgaire, et de se soustraire, de la part de la censure ecclésiastique, à toute condamnation, tout en conservant jouissance de ses usages galants"¹³ - constata José Guidi.

Il Castiglione - facendo parlare il Bembo, il maggior competente dell'argomento in senso letterario - tocca subito il problema-base della questione, il rapporto amore-bellezza: "Dico adunque che, secondo che dagli antichi savi è diffinito amor non è altro che un certo desiderio de fruir la bellezza".¹⁴ L'amore nasce dalla bellezza, dal desiderio della bellezza. Il Bembo precisa dettagliatamente già negli Asolani che il desiderio è soltanto un vaneggiamento vano, l'amore non può prender origine dal desiderio, dato che si possono desiderare solamente cose conosciute. In tal modo al Castiglione spettava ormai il definire della

tesi senza alcuna spiegazione: "il desiderio non appetisce se non le cose conosciute, bisogna sempre che la cognizione preceda il desiderio."¹⁵ Il desiderio, invece, che tende al buono per natura non lo riconosce perché è cieco. Per questo è necessario analizzare la problematica della cognizione: cognizione che può realizzarsi attraverso tre graduazioni del conoscere nel sistema castiglionesco: per mezzo del senso /da questo nasce il desiderio "il quale a noi è comune con gli animali bruti"¹⁶/, per mezzo della ragione /che è del tutto umano, siccome per mezzo della ragione è data la possibilità di scelta/, e mediante l'intelletto /che genera la volontà/. Questa volontà, contrariamente al senso limitato a conoscere esclusivamente le cose sensibili, si rivolge alla contemplazione delle cose intelligibili. In conseguenza "l'omo, di natura razionale, posto come mezzo fra questi due estremi, pò per sua elezione, inclinandosi al senso o vero elevandosi allo intelletto, accostarsi ai desideri or dell'una or dell'altra parte".¹⁷ Il Castiglione sviluppa i modi del desiderio della bellezza oltremodo sistematicamente e concettosamente; quasi una vera dimostrazione - almeno l'evidente esigenza di questa - si nasconde nei ragionamenti del discorso cortigiano, i quali avrebbero ammesso anche pensieri molto più superficiali.

Il Castiglione dà anche la breve definizione della bellezza la quale non è altro che il "nome universale" di tutte quelle cose "che son composte con bona proporzione e debito

temperamento".¹⁸ Questa qualità della bellezza, secondo la quale "è un influsso della bontà divina", è una tesi fondamentale. Questo "influsso", cioè riflesso, è presente anche in Ficino quando constata che ogni sapienza è stata data all'intelletto perché, mediante l'amore, questo intelletto volto a Dio risplendesse di luce divina. La bellezza ha un'importanza primaria perché la bontà divina adorna con grazia e con "splendor mirabile" soltanto il viso bello.

..... la beltà divina

Qui manifesti il tuo bel volto umano;

/Michelangelo, Rime, CCVI./

Il rapporto fra bellezza e bontà è una tesi molto importante in Castiglione : la bellezza non esiste senza bontà "e perciò la bellezza estrinseca è vero segno della bontà intrinseca".¹⁹ Il desiderio di godere la bellezza condorda praticamente con la teoria platonico/ ficiniana del duplice Eros/Venere. Ficino teorizza, analogamente al duplice Eros platonico, come ciascuna Venere viene accompagnata da un desiderio adeguato il quale invita la Venere celeste a comprendere la bellezza divina, mentre invita quella terrestre a procreare la stessa bellezza nei corpi. La Venere celeste sta nell'intelletto e dall'intelletto è alieno ogni accoppiamento col corpo materiale. Nel Cortegiano questa tesi serve - al livello del puro raziocinio filoso-

fico - a rifiutare l'amore sensuale, visto che questo non esorta alla contemplazione delle cose intelligibili. La bellezza, infatti, dopo aver attirato gli sguardi, "per quelli penetrando s'imprime nell'anima", e l'anima a sua volta viene presa "dal desiderio di fruir questa bellezza".²⁰ La bellezza del corpo, invece, ha un'importanza secondaria, e si possono commettere gravi errori se invece della contemplazione spirituale l'anima è condotta dai sensi, cioè dalla prima graduazione della cognizione. Il Bembo negli Asolani formulò che l'amore, considerando lo scopo, può esser buono o rio, e lo scopo rio è la conseguenza del fatto che "essi /gli amanti/ nello amore più il senso seguono che la ragione".²¹ Sia il Castiglione che il Bembo si servivano di un'immagine ficiniana, dato che il Ficino nel suo commento a Platone biasima il fatto che si trascuri la contemplazione e si preferisca la bellezza del corpo alla bellezza spirituale. Secondo la definizione concisa di Platone "pravus autem est amator ille vulgaris, qui corpus magis quam animum amat".²²

Questa teoria ebbe larga diffusione e popolarità nell'ambiente letterario-artistico tramite la volgarizzazione dei letterati insigni, e non in ultimo luogo per l'opera del Castiglione. La concezione della Venere duplice concordata attentamente con l'etica cristiana, in fin dei conti, consentì l'amore di entrambi i tipi, supposto che lo scopo fosse la ricerca dell'immagine della bellezza celeste, cioè l'ascensione dell'anima a Dio.

Nei poeti plato-petrarcheggianti del '500 e anche nelle arti figurative l'ascensione a Dio è un tema centrale:

L'amor di quel ch'i'parlo in alto aspira;
Donna, e dissimil troppo, e mal conviensi
Arder di quella al cor saggio e virile.

L'una tira al cielo, e l'altro in terra tira;
Nell'alma l'un, l'altro abita ne'sensi,
E l'arco tira a cose basse e vile.

/Michelangelo, Rime, XCI/

In questi versi si tratta di un pensiero platonico eccessivamente semplificato dove il contenuto, la giustificazione, la ragione d'essere dell'amore viene dato dal platonismo, il petrarchismo, invece, dà alla forma, "tutta una ricca e brillante casistica psicologica, e un frasario ad hoc, elegantissimo".²³

Il Castiglione stesso si esprimeva in questo stile elegante e ben provato del linguaggio d'amore fin dal Petrarca, benché in questi capitoli di carattere di dimostrazione filosofica il discorso sia necessariamente più logico, più conseguente, si serva di termini propri della filosofia rispetto agli altri capitoli, agli altri temi del Cortegiano. Allo stesso tempo, da ogni riga risulta che il Castiglione è più letterato che filosofo, vero è che non si rivendicava mai titolo del genere.

Il Castiglione cristianizza attentamente ogni pensiero platonico al pari del Ficino, la cui influenza diretta risulta evidente anche nei ragionamenti in cui si parla dell'ascensione dell'anima a Dio. Quest'ascensione si realizza per mezzo dell'amore nato dalla bellezza, attraverso diverse graduazioni. L'amore spirituale aiuta a giungere a un grado sempre più alto, sempre più sublime. Nel Ficino l'anima si avvicinava a Dio con la contemplazione del mondo fisico, e dopo aver ricevuto altri raggi di luce può conoscere anche le cose sublimi. Il Castiglione invece - al livello della pura idea platonica - sviluppa la formazione dell'idea della bellezza universale: quando l'amante "cumulando insieme tutte le bellezze farà un concetto universale o ridurra la moltitudine d'esse alla unità di quella sola che generalmente sopra la umana natura si spande; e così non più la bellezza particular d'una donna, ma quella universale, che tutti i corpi adorna, contemplerà;".²⁴

Forse il Ficino stesso non dedusse tanto chiaramente e fedelmente da Platone il concetto della bellezza a livello dell'idea. Socrate nel Convivio dice quale è la via giusta per conoscere l'amore: "Quando vero ab his aliquis legitime amando ascendens, illud ipsum pulchrum suspicere incipit, ferme iam finem attingit. Hoc est profecto ad amatoria recte pergere vel ab alio duci, quando videlicet qui ab his pulchris gratia pulchri illius ascendere incipit, quasi quibusdam gradibus utens, atque ab uno primum in duo transiens, et a duobus in omnia, quae pulchra sunt, corpora; ab his omnia

officia pulchra, a pulchris officiis ad doctrinas pulchras conversus, a doctrinis denique multis in illam ipsius pulchri doctrina: atque ita demum, quid ipsum pulchrum sit, contemplatur."²⁵ Per mezzo di Eros si può giungere alla contemplazione della bellezza in sè stessa, cioè - nella versione cristianizzata dal Ficino/Castiglione - Amore è quell'intermediario che eleva l'anima alla bellezza universale divina, alla fine, a Dio. Castiglione introduce la categoria della felicità, come punto finale che nel Ficino è uguale con l'assorbimento del lume divino. L'amante deve superare in sè l'amore sensuale "seguendo per la sublime strada dietro alla guida che lo conduce al termine della vera felicità; e così... si rivolge in sè stesso per contemplar quella /bellezza/ che si vede con gli occhi della mente".²⁶

La tesi di questa introversione /cap. LXVIII/ e lo sviluppo ulteriore di questa rappresentano, il vertice, in senso filosofico, di tutta la concezione d'amore castiglianesca. Tutta la tesi, insieme con la gradazione della parte concettuale e con la distinta spiegazione filosofica di alto livello letterario, è oltre modo sistematica, logica, convincente. Allo stesso tempo la cristianizzazione compiuta, cosciente dell'elemento platonico forse non è talmente palese in nessun'altra parte del discorso. L'anima purificata dagli errori terrestri "rivolgendosi alla contemplazione della sua propria sostanza... vede in sè stessa un raggio di quel lume che è la vera immagine della bellezza angelica a

lei comunicata,... e rapita dal splendor di quella luce comincia ad infiammarsi... per il desiderio d'unirsi con quella, parendole aver trovato l'orma di Dio, nella contemplazione del quale, come nel suo beato fine, cerca di riposarsi;".²⁷ Vale a dire, l'amore nato dal desiderio della bellezza diventa così lo scopo dell'ascensione a Dio. A questo livello della cognizione "l'amore dona all'anima maggior felicità; ché, secondo che dalla bellezza particular d'un corpo la guida alla bellezza universal di tutti i corpi, così in ultimo grado di perfezione dallo intelletto particular la guida allo intelletto universale".²⁸ Nel santo fuoco dell'amore divino l'anima non ha più bisogno della ragione, comprende tutte le cose intelligibili, e qui "gode quella suprema felicità che dai sensi è incomprendibile."²⁹

La felicità, dall'altro canto, non ha tanta funzione nel Castiglione quanto nella "teologia platonica" ficiniana. Il Ficino nel Sopra lo amore, interpretando le osservazioni di Agathon sulle quattro virtù cardinali dell'Eros, mette l'accento sul commento di queste virtù dell'Amore /saggezza, giustizia, sobrietà, audacia/ le quali mostrano la via - con la direzione della saggezza - per ottenere la vera felicità. Il Castiglione accenna soltanto da assioma al fatto che l'anima gode nel vero amor divino "quella suprema felicità che dai sensi è incomprendibile". Questa suprema felicità prende origine dalla bellezza ideale. Le belle cose acquistano la loro qualità dall'idea della

bellezza: "tutte le altre cose belle son belle perché da lei partecipan la sua bellezza", perché la bellezza in sè stessa "è principio d'ogni altra bellezza".³⁰ Il Castiglione precisa qui, anche se non dettagliatamente, il concetto della bontà. La categoria della bontà non ha tanta importanza in lui quanto, p.es., in Francesco Cattani da Diacceti, almeno non l'eleva al livello dell'etica. Con la dichiarazione "questa è quella bellezza indistinta dalla somma bontà"³¹ il Castiglione constata semplicemente che la bellezza è identica alla bontà, senza che questa dichiarazione abbia avuto precedenti filosofici o interpretazioni ulteriori nel Cortegiano.

Dopo aver fatto menzione sommaria della bontà, il Castiglione riprende l'argomento dell'amor felice facendo percepire la funzione e l'importanza dell'amor platonico con la metafora molto frequente del fuoco che purifica: "come il foco materiale affina l'oro, così questo foco santissimo nelle anime distrugge e consuma ciò che v'è di mortale e vivifica e fa bella quella parte celeste, che in esse prima era dal senso mortificata e sepolta".³²

Altrove stabilisce che la funzione dell'amor ideale, che consegue dalla qualità assolutamente buona e bella di questo, è quella di perfezionare l'uomo, vale a dire, la funzione dell'amore è la sublimazione dell'essere materiale, l'innalzamento in una sfera spirituale dove le anime si purificano "in quella viva fiamma che consuma ogni bruttezza materiale".³³ L'amore viene paragonato qui al fuoco, al rogo accentuando così, con esempi mitologico-biblici, il carattere

atemporale del paragone: "Questo è il rogo, nel quale scrivono i poeti esser arso Ercule nella sommità del monte Oeta e per tal incendio dopo morte esser restato divino ed immortale; questo è l'ardente rubo di Mosè, le lingue dispartite di foco, l'infiammato carro di Elia",³⁴ che raddoppia la felicità dell'anima. In questi e nei seguenti commenti il Castiglione intende fare effetto con la forza della preghiera piuttosto che con serrati ragionamenti filosofici: "Indriciamo adunque tutti i pensieri e le forze dell'anima nostra a questo santissimo lume che ci mostra la via che al ciel conduce:". ³⁵

Risuna un verso di un sonetto petrarchesco /LXXII/.

..... un dolce lume
che mi mostra la via ch'al ciel conduce;

Ma questo non è l'unico motivo petrarchesco nel Cortegiano. È di afflato petrarchesco anche il motivo mare tempestoso ↔ porto sicuro. Quando lo scopo finale del desiderio sta nella vera bellezza divina il Castiglione si serve di nuovo di un'immagine poetica tipicamente petrarchesca: "vero riposo nelle fatiche, ... porto sicurissimo nelle torbide procelle del tempestoso mar di questa vita".³⁶ Questa citazione è come se fosse una parafrasi di taluni sonetti del Petrarca, benché si possano leggere nel Cortegiano anche altri petrarchismi nei capitoli sull'amore. Tanto per portare alcuni esempi del motivo molto frequente anche

nel Canzoniere:

Tranquillo porto avea mostrato Amor
a la mia lingua e torbida tempesta
/Canzoniere, 317./

e ancora

Passa la nave mia colma d'oblio
per aspro mare
/Canzoniere, 189./

Tra sí contrari venti in frale barca
mi trovo in alto mar
/Canzoniere, 132./

Non d'atra e tempoestosa onda marina
fuggì in porto
/Canzoniere, 151./

La vera apoteosi dell'amore è il capitolo LXX del Cortegiano; allo stesso tempo è un capitolo conclusivo-esplicativo con l'intenzione di riempire le lacune del contesto filosofico.

Vale la pena di fermare l'attenzione qui su un altro motivo platonico. Amore che nasce "dalla unione della bellezza e bontà e sapienza" è "mezzo tra le cose celesti e le terrene... rivolgendo le menti de' mortali al suo

principio /all'Amore/, con quello le congiungi".³⁷ Questa funzione di medium dell'Amore è il punto cardinale della concezione amorosa platonica e neoplatonica. In Platone Eros è uno dei daemon "interpretatur et traicit humana ad Deos, divina ad homines: ... in utroque medio constituta totum complet, ut universum secum ipso tali vinculo connectatur".³⁸ In Castiglione suona così: "tu /Amore/ di concordia unisci gli elementi".³⁹ Quest'accesso e soprattutto le immagini seguenti, mescolate con immagini lucreziane, conferiscono all'amore una concezione panteistica: "Tu le cose separate aduni, alle imperfette dai la perfezione, alli dissimili la similitudine... alla terra i frutti, al mar la tranquillità, al cielo il lume vitale".⁴⁰

Il Castiglione qui rinuncia del tutto alle dimostrazioni filosofiche; ineggia con l'estasi all'amore, a un sentimento che innalza ogni vivente alla sfera del puro intelletto.

Il tono del discorso si è elevato di grado in grado dai termini filosofici, attraverso le allusioni mistiche, al sacro discorso estatico, parallelamente con la conduzione dell'idea dell'amore platonico dalla realtà materiale alle regioni spirituali. Accanto a Platone, Petrarca, Ficino e ad altri, entra così nel pensiero castiglionesco il mistico, la sacra religiosità; si manifesta così lo scopo di tutto il ragionamento filosofico, cioè la rappresentazione platonica della fede e dell'etica cristiana, in altre parole, il rendere "presentabile" il pensiero platonico mediante i

principi cristiani. Nel Cortegiano, d'altronde, nel campo dell'idealismo politico e in quello dell'idea platonica dell'amore, la carica ideologico-mistificante è la più forte.⁴¹ La mistificazione - quasi la sopravvalutazione dell'amore - caratterizza prima di tutto gli ultimi capitoli del IV libro, quando l'accesso religioso-mistico sostituisce i ragionamenti filosofici. Il discorso, nell'ambito della sacra religiosità, segue lo schema tradizionale della preghiera - come se fosse una lauda -, quando dopo l'invocazione all'Amore /Tu, bellissimo, bonissimo, sapientissimo.../ segue la glorificazione /Tu padre sei di veri piaceri, delle grazie, della pace.../, e giunge così al pregare, parte sostanziale della preghiera /Signor, d'udir i nostri prieghi, infundi te stesso nei nostri cori e col splendor del tuo santissimo foco illumina le nostre tenebre e come fidata guida in questo cieco labirinto mostraci il vero camino/.

Secondo questa lunga preghiera del capitolo LXX Amor rappresenta la giusta via nel labirinto della vita terrestre. Amor è - da Dio - che libera l'uomo dalla miseria dei sensi, e nel fuoco purificatore /"in quella viva fiamma"/ liberandosi dalla "bruttezza materiale" può unirsi con la bellezza divina. La meta trattata nei capitoli precedenti con attitudine filosofica qui diventa una preghiera cristiana a Amore-Dio, mantenendo i centrali termini filosofici. Qui viene espressa, dichiaratamente, l'intenzione del Castiglione di riconciliare e unire la religiosità con la dottrina platonica

dell'amore, certo, sulle orme del Ficino e del Bembo.

Il tono estatico del discorso viene interrotto dal capitolo seguente, quando ci troviamo di nuovo in ambiente cortigiano, e, anche se i cortigiani sono influenzati dagli argomenti uditi, cessato "il sacro furor amoroso", secondo il Bembo Amor non vuole che i suoi segreti siano ancora di più scoperti.

A proposito dell'idea platonica dell'amore il Castiglione procede similmente agli altri motivi base del Cortegiano. Partendo dalla concreta situazione socialmente determinata, arriva all'elaborazione del quadro ideale, e intanto, adopera in modo del tutto particolare il bagaglio spirituale offertogli dalla cultura classica e contemporanea.

Ai precedenti ideologici, alle fonti supposte e reali, alluse già il Cian nella sua introduzione fondamentale al Cortegiano.⁴² Vale la pena di prestare attenzione all'uso concordistico delle fonti. Corrispondentemente alla funzione fondamentale dell'idea dell'amore vengono applicati gli exempla e gli auctoritates dal Castiglione. Accanto agli esempi pagani, mitologici - quasi da una versione cristianizzata - fa menzione del topos scritturale /cfr. l'esempio del fuoco purificante/. L'intenzione concordistica di Platone e del pensiero antico con la teologia cristiana diventa evidente in modo esplicito proprio quando consideriamo lo scopo ideologico degli esempi. Nel caso del Castiglione rende difficile la situazione il fatto che dobbiamo prendere in considerazione non soltanto i precedenti filosofici, ma anche - e forse in primo luogo - quelli letterari. Tanto più che

nel sollevare e nel rispondere delle questioni filosofiche non vi è molto di originale. Allo stesso tempo la voluta e necessaria semplificazione della terminologia e di tutta la struttura dialettica non è venuta a scapito della teoria platonica, anzi, tramite la volgarizzazione castiglionesca - e nelle altre manifestazioni della trattatistica sul tema dell'amore - questo ragionamento di carattere fondamentalmente estetico contribuì alla percezione dei principi estetici del tardo Rinascimento. Il maggior merito di tale trattatistica è, anche secondo Cesare Vasoli, il fatto che l'elogio della bellezza platonica fu trasportato, nel corso del XVI secolo, sempre più coscientemente al livello concreto dell'arte.⁴³

L'importanza dell'idea amorosa del Cortegiano è da cercare appunto qui. Nel genere filosofico-letterario dei trattati d'amore l'importanza del Castiglione, per dirla con Piero Floriani, "sta tutto proprio nell'aver sussunto in maniera non strumentale ma organica la teoria neoplatonica nel quadro dei riferimenti ideologici di un personaggio non 'separato' rispetto alla storia".⁴⁴ Da questo punto di vista il discorso castiglionesco può esser interpretato come un connotato di un certo ambiente sociale ben determinato e circoscritto. Il tema dell'amore e della bellezza divina - come abbiamo già notato - era la caratteristica di un ambiente culturale molto colto e raffinato. Questo genere di raziocinio è, dunque, dedicato a rispecchiare il gusto della cerchia intellettuale delle accademie e

delle corti. L'ambientazione stessa - e non soltanto nel caso del Castiglione ma anche in quello degli Asolani del Bembo - non può essere irrilevante. Per il cortigiano, per una personalità che svolge un'importante attività politico-etica, il raziocinio sull'amor platonico "non è metafisica, ma teologia morale, volta a dare un suggello di legittimità profonda alla professione".⁴⁵ Così riceve accento anche il valore morale, sociale del cortigiano.

L'idea dell'amore platonico, allo stesso tempo, non aveva molto in comune con la reale situazione politica. Non pochi studiosi, da Burckhardt a Quondam, hanno richiamato l'attenzione a questo fatto.⁴⁶ Gli anni che correvano tra la composizione /1514/ e la pubblicazione della versione definitiva /1528/ del Cortegiano, portavano cambiamenti radicali nella vita politica italiana. Nel campo spirituale, invece, Italia dava l'impressione di una continuità e immutabilità relative. Anche la trattatistica d'amore ci offra un esempio della continuità spirituale, dato che l'amorosa filosofia, per dirla con Francesco Patrizi, dei diversi autori era presente a diverso livello nella vita letteraria italiana anche se con intensità diversa.

La critica è assolutamente d'accordo nel fatto che accanto agli Asolani del Bembo, Il Libro del Cortegiano del Castiglione è l'interpretazione più complessa e di più alto livello ideologico-letterario della problematica. Tasso, che contribuì lui stesso al chiarimento delle questioni chiave della trattatistica d'amore, in un dialogo ne Il Malpiglio,

ovvero della Corte presagì la fama al Castiglione, verificata anche dalla posterità: "Nè stimo già, che il Castiglione volesse scrivere agli uomini de' suoi tempi solamente... perché la bellezza de'suoi scritti merita, che da tutte l'età sia letta, e da tutte lodata, e mentre dureranno le Corti, mentre dureranno i Principi, le donne, e i cavalieri insieme si raccoglieranno, mentre valore, e cortesia avranno albergo negli animi nostri, farà in pregio il nome del Castiglione".⁴⁷

N o t e

- ¹ Baldassare Castiglione, Il libro del Cortegiano, Milano, Garzanti, 1981, a cura di Amedeo Quondam. /in seguito: Cort./ I. L. p. 15.
- ² È molto caratteristico alla popolarità dell'episodio "Questioni d'amore" preso dal Filocolo il fatto che serviva da modello per la Cuestión de amor, pubblicata al principio del XVI secolo in Spagna, e conosciuta anche in Italia e in Francia, e la cui curiosità sta nel fatto che - tramite l'azione complicata - accanto alle dispute della casistica amorosa possiamo leggere pagine autentiche della società napoletana contemporanea, delle feste, caccie, tornei, e di quella complicata galanteria cavaleresco-cortigiana che fu introdotta proprio dagli spagnoli nella vita della corte napoletana. Il Castiglione voleva rimanere in disparte da questi esercizi spirituali sulla problematica dell'amore tra le dame e i signori, non perché - parlando delle dame - "non estimi che molte ne siano degne d'esser amate e servite da me; ma piuttosto spaventato dai continui lamenti d'alcuni innamorati, i quali pallidi, mesti e taciturni, par che sempre abbiano la propria scontentezza dipinta negli occhi; e se parlano, accompagnando ogni parola con certi sospiri triplicati, di null'altra cosa ragionano che di lacrime, di tormenti, di disperazioni e desideri di morte;" /Cort. I. X. p.32./ È evidente l'allusione alla trattazione delle miserie

dell'amore reperibile nella poesia e trattatistica d'amore del tempo.

- ³ Cort. III. LXVI. p. 346.
- ⁴ Gustavo Rodolfo Ceriello, Nota a I rimatori del Dolce stil nuovo, Milano, Rizzoli, 1950. p.6.
- ⁵ Platone, Convivium, in Platonis Dialogi graece et latine, Londra, 1817. vol. II. p. 414.
- ⁶ Eugenio Garin, La cultura del Rinascimento, Bari, Laterza, 1981⁵, p. 132.
- ⁷ Cort., III. LXVI. p. 346.
- ⁸ Platone, op. cit. p. 409.
- ⁹ Anche Garin si riferisce a questo fatto: "Le teorie platoniche della bellezza e dell'amore si intrecciano alla sempre più vasta fortuna europea di Petrarca." op. cit. p.132.
- ¹⁰ Basterebbe far cenno ai saggi di Ernst Panofsky /Studi di iconologia/, o a quelli di Charles De Tolnay, in cui si può trovare analisi dettagliate sul rapporto tra il pensiero filosofico platoneggiante e l'espressione artistica.
- ¹¹ Ernst Cassirer, Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento, Firenze, 1967. p. 215.
- ¹² Eugenio Garin, op. cit. p. 133.
- ¹³ José Guidi, De l'amour courtois à l'amour sacré: La condition de la femme dans l'oeuvre de B. Castiglione, in: Images de la femme dans la littérature italienne

de la Renaissance. Centre de Recherche sur la Renaissance
italienne Université de la Sorbonne Nouvelle, 1980. p.77.

- 14 Cort. p. 427. Corsivo è mio.
- 15 Cort. p. 427.
- 16 Cort. p. 427.
- 17 Cort. p. 427.
- 18 Cort. p. 428.
- 19 Cort. p. 434.
- 20 Cort. p. 428.
Cort. p. 428.
- 21 Bembo, op. cit. p. 143.
- 22 Platone, op. cit. p. 391.
- 23 Luigi Tonelli, L'amore nella poesia e nel pensiero del
Rinascimento, Firenze, Sansoni, 1933. p. 280.
- 24 Cort. p. 446. Corsivo è mio.
- 25 Platone, op. cit. pp. 444-445.
- 26 Cort. p. 447.
- 27 Cort. p. 448. Corsivo è mio.
- 28 Cort. p. 448. Corsivo è mio.
- 29 Cort. p. 449.
- 30 Cort., p. 449. Corsivo è mio. La guida è l'amore natural-
mente. Del resto Il Castiglione si serve anche di altre
espressioni come sinonimi dell'amore, p. es. "intermedia-

rio, medio".

- 31 Cort. p. 449.
- 32 Cort. p. 450.
- 33 Cort. p. 452.
- 34 Cort. p. 450.
- 35 Cort. p. 450.
- 36 Cort. p. 450.
- 37 Cort. p. 451.
- 38 Platone, op. cit. p. 428.
- 39 Cort. p. 451.
- 40 Cort. p. 451.
- 41 Argomenti dei quali si occupava anche José Guidi nei suoi studi significanti: Baldassare Castiglione et le pouvoir politique, in: Les écrivains et le pouvoir à l'époque della Renaissance. Etudes réunies par A. Rochon. Première série. Paris, 1973. pp. 242-278.
- 42 Vittore Cian, Introduzione al Libro del Cortegiano Firenze, 1947⁴.
- 43 Cesare Vasoli, L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento. in: Momenti e problemi di storia dell'estetica, Milano, 1959.
- 44 Piero Floriani, Dall'amor cortese all'amore divino, in: Bembo e Castiglione, Studi sul classicismo del Cinquecento, Roma, 1976. p. 184.

45 Idem. p. 184.

46 Quondam p. es.

Secondo Amedeo Quondam il Libro del Cortegiano "appare segnato al lutto, sotto il segno ossessivo della morte, del tempo divoratore, della vecchiaia: il passato, quel passato urbinato, sembra remoto, per sempre; cancellato sia dalla scomparsa di gran parte dei protagonisti dei dialoghi, sia dalla crisi politica degli stati italiani, da quell'evento-shock terribile che è stato il Sacco di Roma". A. Quondam, Introduzione al Libro del Cortegiano Milano, 1981, p. XXXVI-XXXVII.

47 Torquato Tasso, Il Malpiglio ovvero della Corte, in: Opere di T. Tasso. Firenze, 1724. Tomo terzo. p. 175.

RIASSUNTI IN UNGHERESE

MAGYAR NYELVŰ ÖSSZEFOGLALÓK

FABINY TIBOR:

Az angol és az erdélyi unitarizmus kezdetei

A tanulmány a XIV. századi angol és az erdélyi unitarizmus kezdeteit vizsgálja. A szerző szerint mind az angol, mind az erdélyi unitarizmusra nagy hatást gyakorolt az olasz Jacobus Acontius /1520-1567/ munkássága. A tanulmány ismerteti Acontiusnak a türelemről írott munkáját /Satanae Stratagemata/, valamint a történelemről és a módszerről írott műveit. Acontius angliai és erdélyi hatásának kimutatása után a szerző a XVI. és XVII. századi angol és erdélyi unitárius kapcsolatokat tárgyalja.

ÖRDÜGH ÉVA:

Humanizmus és Reneszánsz Giovanni Gentile értelmezésében

A gondolkodás történetében a XIX., XX. század fordulója a pozitívizmus és az idealizmus küzdelmének időszak. Ekkor születnek Giovanni Gentile /1877-1944/ első történeti munkái is. Megőrizve a pozitivisták módszer talán leggyümölcsözőbb elemét, a konkrét szövegkutatás gyakorlatát, Gentile az idealista gondolkodás hegeli, spaventai hagyományaihoz csatlakozik, miközben ezt az idealista irányt saját filozófiájának, az aktualizmusnak egyedi látószövegével módosítja. Gentilének ezt a sajátos történeti-filozófiai állását látjuk tükröződni a Humanizmusról és a Reneszánszról írott munkáiban megfogalmazódni.

A Reneszánsz és a Humanizmus, mint a Reneszánsz előkészítése, a gondolkodás történetének egyazon fejlődési szakaszát jelölik: a szellem szubjektív mozzanatának előtérbe kerülését /Humanizmus/, majd kiteljesedését /Reneszánsz/.

A könyveibe feledkező humanista még szűk individuális világképe kozmikussá tágul a Reneszánsz nagyjainak egyetemességében. A középkor kérdései ember és természet, ember és tudomány, ember és Isten kapcsolatáról, a Reneszánsz szellemiségének szubjektív, vagy miként Gentile használja, esztétikai fókuszában lényegileg új válaszokat hívnak életre Campanella, Pomponazzi, Pico, Ficino vagy éppen Galilei gondolkodásában.

Különösen frissnek hatnak Gentile észrevételei a Reneszánsz megőrzött, megújított vallásképeről.

A cikk szerzője Gentile Humanizmus- és Reneszánsz értelmezésének legnagyobb hiányosságát az olasz filozófus történeti általánosításaiban látja, mellyel Gentile egyetlen logikai sémára, a szellem szubjektív mozzanatára szűkíti egy egész történeti kor sokszínű gondolati, művészi, társadalmi palettáját.

E hiányosságok mellett ugyanakkor igen szuggesztivak maradnak Gentile portréi a Reneszánsz nagy alakjairól.

PÁL JÓZSEF:

Mors osculi

A XV. századi Firenzében kétféle, egymással ellentétes halál-felfogás létezett. A középkor óta pesszista koncepció a test bomlásának képét látta benne, míg mások, a korszakban elterjedő neoplatonikus eszmék hatására a lélek felszabadulását ünnepelték a földi világ elhagyásában. Ez utóbbi felfogás nemcsak görög, hanem más, egyiptomi, zsidó-kabbalisztikus forrásokból is merített. Michelangelo, Lorenzo de Medici, Ficino, Pico della Mirandola, Matteo Palmieri műveit inspirálta elsősorban a csókhalál gondolata. Eszerint a halál szerelmi aktus, amelynek során valamely "égi" lény magához öleli "földi" párját. A csók halál, ugyanakkor az új, igazi lét kezdete is.

SZABÓ GYŐZŐ:

Baldassare Castiglione nyelvi nézetei

Az udvari ember szerzője a reneszánsz nyelvészeti gondolkodásnak is egyik kiemelkedő képviselője, sőt az úgynevezett "nyelvi kérdés" kiegyensúlyozott, higgadt értelmezése és előremutató, általános nyelvészeti megfigyelései tekintetében meghaladja kortársait.

Castiglione nem írt külön nyelvészeti traktátust, de az eszményi udvaroncra szóló könyvének számos lapját a nyelvi eszményeknek szenteli; az 1527-es kiadás előszavában pedig nyelvi nézeteinek és gyakorlatának bírálóival vitázik.

Felfogása a dantei De vulgari eloquentia ihletéséről tanúskodik és olykor Machiavellit is visszahangozza, de mindenképpen szembenáll Bembo elképzeléseivel, aki a régi toszkán írók utánzását szorgalmazta.

Castiglione az utánzás, a nyelvi affektálás helyett a természetességet, a régi toszkán minták helyett pedig saját korának és egész Itáliának a nyelvhasználatát tartja követendőnek. Hangsúlyozza a nyelvek egyenlőségét, megelőlegezve a nyelvi univerzálék gondolatát is. Beszél a jelentések és a jelentéseket hordozó hangtestek egységéről, az írott és a beszélt nyelv különbségeiről.

A nyelvet bizonyos mértékben közös emberi "invenció"-nak tartja. Funkcionális nyelvszemlélete révén is előkelő helyet foglal el és összekötő szerepet tölt be a Dante és a Felvilágosodás közötti olasz nyelvészeti gondolkodásban.

SZKÁROSI ENDRE:

A szellem által vont kéz

Michelangelo 151. szonettje a lírai életmű középpontja: poétikájának, művészet- és létfelfogásának tartalmi és formai szempontból egyaránt legtökéletesebb tárgyasulása.

Az első kvartina tárgyi, fogalmi kettőssége azt a michelangelói koncepciót fejezi ki, amely a művészi alkotás sarokpontjának az intellektus és az anyag küzdelmét tekinti.

Az ideális imitáció elvéből anyanyelvű poétika bontakozik itt ki: a művész nem egy üresedő konvenciórendszer prizmáján keresztül tekint a valóságra és az anyagra, hanem közvetlenül, saját szubjektumának erőterében néz szembe a valósággal és művészetének anyagával.

A második kvartina az elsőnek pontos tükörképe gondolati, formai és grammatikai értelemben egyaránt.

Anyag és szellem filozófiai dualitása erkölcsi értelemben is tovább kettőződik.

Az első két versszak feszes kompozíciója és jelentés telítettsége után a harmadik versszak ritmikailag megiramodik, a súlyos tagoltságot könnyedebb lendület váltja fel.

Az utolsó tercina fogalmai és logikája, illetve stilisztikai tagoltsága szerint is a kvartinákhoz kapcsolódik vissza.

A vers zárt motivumrendszere nemcsak a szerkezet és a forma aszkétikus ökonomizmusára mutat, hanem arra a rendkívüli következetességre is, ahogyan Michelangelo gondolatvilága felépül. Ahogyan a vers strófikus szerkezetének egyes tudatszintjein, úgy halad a költő egész költészetében a művészet-filozófiai szinttől az etikai-lelki szinten át a halálfilozófián, valamint a spirituális szerelemtől az isteni szeretetig ivelő úton keresztül a létfilozófiai lira magaslatára.

Mindez persze nem volna lehetséges egy szintetizmusában, belső kiépítettségében alapvetően új versformálás-mód kialakítása nélkül. Ennek legnagyobb újdonsága és ereje a vers kompozíciós és gondolati terének felfedezése. Michelangelo a petrarkizmus és a petrarca költészet hagyományát egyesíteni tudta a dantei térlátással és univerzalizációs-igénnyel.

A hagyományokból és a korviszonyokat érzékenyen értelmező intuíciójának invencióiból új architektonikus vers-teret teremtett.

SZÖRÉNYI LÁSZLÓ:

A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány

Zrínyi eposza a Tasso utáni európai epikatörténeti kontextus szerves része. A magyar epikai hagyomány, mint műfaj történeti hagyomány felől nem közelíthető meg, sőt a költő a készen kapott történeti és ideológiai előzményeket is átformálta epikus szándékának megfelelően. Tasso, valamint a Tasso-követők és Marino szellemében használta fel antik mintaképeit, Vergiliust, Ovidiust és Lucanust, és jutott el sok ponton - a latin költőkön túl - Homérosz önálló imitációjáig. A tanulmány részletesen vizsgálja azt a metódust, amellyel Zrínyi az "eposzi közvagyon" vizsgálta és így törekszik Arany alapvető komparatisztikai tanulmányát továbbgondolni.

VÍGH ÉVA:

A neoplatonikus szerelem eszméje Castiglione "Udvari ember"-ében

A reneszánsz kori filozófiai elméletek közül a neoplatonizmus volt az, amelynek elterjedését és továbbélését egyfajta "vulgarizálás" révén a képzőművészetek és az irodalom segítették elő. Különösen a neoplatonizmus szerelem-felfogása az a motívum, amely a XVI. század folyamán nagy jelentőségre tett szert az olasz irodalomban. Baldassare Castiglione Udvari ember c. értekezésének IV. könyve bár kétségtelenül sokat merített az itáliai szerelmi költészet hagyományaiból /különösen Petrarca szellemi és formai hatása figyelemre méltó/, mégis alapvetően Ficino Platon-kommentárját szem előtt tartva és Bembo Asolani-jának ismeretében nyújt egyfajta irodalmi-filozófiai-esztétikai megközelítést. Olyan kategóriák, mind a szépség, jóság, kettős szerelem, stb. magyarázatán keresztül jut el Castiglione az egyetemes szépség ideájához, az önmagában való szépség szemléletéhez, végső soron Istenhez. A platonista elem - egyébként végig nyilvánvaló - tudatos keresztényesítése ennél a tézisével a legnyilvánvalóbb.

A szellemi szerelem funkciója: az ember tökéletesítése, azaz az anyagi lét szublimálása a szellemi szférákba való emelkedéssel.

A Castiglione-féle platonikus szerelemtan kidolgozása kapcsán nem lehet eredeti filozófiai megfogalmazásról beszélni.

Viszont a dialektikus szerkezet és a terminológia bár filozófia igényű, de alapvetően irodalmi-esztétikai "egyszerűsítésével" az Udvari ember is hozzájárult az érett reneszánsz esztétikai alapelveinek megértéséhez. A téma udvari környezetbe helyezésével, ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a Cinquecento udvari embere számára a filozófiai elmélkedés nem elsősorban metafizika, hanem morális igény volt, tehát a filozófiai elmélet népszerűsítése társadalmi, gyakorlati szükségsszerűségként merült fel a korszak irodalmában és esztétikájában.

B I B L I O G R A F I A

delle opere di

EUGENIO KOLTAY-KASTNER

a cura di

Jánosné Kecskeméti

/Biblioteca centrale dell'Università di Szeged/

Kecskeméti Jánosné

/JATE Központi Könyvtár/

KOLTAY-KASTNER JENŐ

SZEMELYI BIBLIOGRÁFIÁJA

PREFAZIONE

L'Università degli Studi di Szeged "Attila József" e la sua Biblioteca Centrale s'impegnano in quel compito onorifico tendente a mettere in risalto con le bibliografie personali l'opera scientifica di ex-professori dell'Università. All'interno di questo progetto è stata fatta questa bibliografia degli studi di Eugenio Koltay-Kastner che fu per anni Professore presso la nostra Università.

La bibliografia mette in ordine le opere singole secondo la datazione. Vengono elencate in primo luogo le opere autonome, le monografie pubblicate anno per anno. Quindi le recensioni scritte su dette opere. Alle monografie susseguono gli studi pubblicati in periodici e in volumi. L'elenco termina con le opere scritte sul Professore.

La descrizione dei titoli della maggior parte delle opere elencate nella bibliografia è vista condotta come si trattasse di una autopsia, ma purtroppo non siamo riusciti ad avere materialmente tutte le opere. Così si spiega il fatto che in certi casi la registrazione dei dati è monca. La raccolta della materia fu seguita attentamente dallo stesso professore Koltay-Kastner che compì alcune descrizioni dei titoli e ci mise a disposizione anche i dati delle sue opere in manoscritto, ancora non edite.

Le opere singole hanno un numero progressivo e le indici si riferiscono a questi numeri. Nell'indice dei nomi la sottolineatura del numero indica di chi si tratta l'opera.

Pubblichiamo i titoli originarii delle opere anche in italiano ed anche in ungherese a favore dell'efficienza più ampia. I titoli sono stati tradotti dalla signora Enéh Szabó e dal dottore Géza Bakonyi. /Qui vorremmo ringraziare l'aiuto professionale del vicedirettore della Biblioteca Centrale, dottore Béla Máder./ Il titolo in traduzione si trova sempre in nota e qui ci sono anche le annotazioni fatte qualora il titolo non si riferisca equivocamente al contenuto dello studio.

Preghiamo il lettore di accettare la nostra opera come unile omaggio dedicato alla memoria del Professore Eugenio Koltay-Kastner.

E L Ő S Z Ő

A József Attila Tudományegyetem és Központi Könyvtársa megtisztelő feladatának tekinti, hogy az egyetem nagyhirű volt professzorainak tudományos munkásságát személyi bibliográfiákban tárja fel. E törekvés keretében készült el Koltay-Kastner Jenő, egyetemünk évtizedeken át volt tanára műveinek bibliográfiája is.

A bibliográfia az egyes műveket megjelenésük időrendje szerint közli. Az adott éven belül először az önálló műveket, monográfiákat soroljuk fel. A róluk készült ismertetések, recenziók közvetlenül utánuk találhatók. A monográfiákat a folyóiratokban, tanulmánykötetekben megjelent tanulmányok, cikkek követik. A sort a professzorról szóló irodalom zárja.

A bibliográfiában felsorolt legtöbb műről a címfelvétel autopszia alapján készült, néhány munkát azonban sajnos nem sikerült kézbe venni. Ez magyarázza a néhány esetben előforduló hiányos adatközlést. Az anyaggyűjtést még módjában állt Koltay-Kastner professzornak figyelemmel kísérnie, aki egyes címfelvételeket kiegészített és rendelkezésünkre bocsátotta kéziratossá, még kiadatlan munkái adatait is.

Az egyes műveket tételszámokkal láttuk el. A bibliográfiához készített mutatókban a tételszámokra utalunk vissza. A névmutatóban a tételszám aláhúzása jelzi, ha az adott személyről szól a mű.

A bibliográfia szélesebb körű használhatósága érdekében a művek eredeti cimeit magyarul, illetve olaszul is közöljük. A címfordításokat Szabó Enéh és dr. Bakonyi Géza készítette. /Itt mondanánk köszönetet dr. Máder Bélának, a Központi Könyvtár igazgatóhelyettesének, szakmai tanácsadásáért./ A lefordított cím mindig annotációként szerepel, s ezen felül rövid annotáció egészíti ki azokat a címeket is, amelyek a mű tartalmára nem utalnak egyértelműen.

Kérjük az olvasót, tekintse munkánkat szerény tisztelgésnek Koltay-Kastner Jenő professzor emléke előtt.

1913

1. A Karthausi helye a szentimentális regényirodalomban. /Eöt-vös és Sainte-Beuve/. Bp. 1913. /Buzárovits Ny./ 36 p.

Il posto del "Karthausi" nella narrativa sentimentale.

1921

2. Dante. /Halálának 600. évfordulójára/. = Uj Nemzedék, 3. 1921. 203. szeptember 14.

Dante. Sul VI. centenario della sua morte.

3. Dante realizmusa. /Fölvastatott a Korvin Mátyás-társaság június 5-i Dante-matinéján./ = Uj Magyar Szemle, 2. 1921. 3. 265--272. p.

Il realismo di Dante. /Fatto leggere in occasione della giornata dantesca dalla Società "Mattia Corvino" il 5 giugno/.
Olaszul /in italiano/: 5.

4. Influssi Italiani nella poesia lirica di Michele Csokonai. Tiratura a parte dalla Rivista di Storia Letteraria. 1921. = Corvina, 2. 1921. 3. 138--141. p.

Olasz hatások Csokonai Vitéz Mihály költészetében.

5. Il realismo di Dante. = Corvina, 1. 1921. 48--58. p.

Dante realizmusa.
Magyarul /in ungherese/: 3.

6. Un compositore Italiano nella corte Transilvana nel secolo 17. = Corvina, 1. 1921. 90--91. p.

Egy olasz zeneszerző /Battista Mosto/ az erdélyi udvarban, a 17. században.

7. Dante, Alighieri: A Purgatórium. Ford. Babits Mihály. Bp. 1920. 269 p. /Ism./ = Katolikus Élet, 2. 1921. 9. 266--269. p.

Dante Alighieri: Purgatorio. Trad. di Mihály Babits.
Recensione.

8. Dante, Alighieri: Az Uj Élet. /Az élmény. - Panasz és dicséret. - Az ígélet/. /Ism./ = Magyar Kultúra, 8. 1921. 5. 294-297. p.
Dante Alighieri: La Vita Nuova. /L'esperienza. - Lamento e lode. - La promessa/. Recensione.
9. Dante, Alighieri: La Vita Nuova. Az Uj Élet. /Ford. Ferenczi Zoltán. Bp. 1921. Révai. 143 p./ /Ism./ = Uj Magyar Szemle, 2. 1921. 4. 142--143. p.
Recensione.
10. Dante Monarchiája. Ford. Balanyi György. Bp. 1921. 193 p.
/Ism./ = Magyar Kultúra, 8. 1921. 368--370. p.
Monarchia di Dante. Trad. di György Balanyi. Recensione.
11. Gulyás József: Tompa és a nevelő oktatás. /Sárospataki Hírlap Füzetei. 4./ /Ism./ = Magyar Pedagógia, 30. 1921. 5. 67-68. p.
Gulyás, József: Tompa e l'insegnamento educativo. Recensione.
12. Guido da Verona két regénye. /Akit nem szabad szeretni. - Aki a szerelmet kitalálta/. /Ism./ = Uj Magyar Szemle, 2. 1921. 4. 145--146. p.
Due romanzi di Guido da Verona. Recensione.
13. Amadé gáláns versei. = Egyetemes Philologiai Közlöny, 46. 1922. 55--58. p.
La poesie galanti di Amadé.
Amadé László és Faludi Ferenc szerelmi költészetének összehasonlítása. La comparazione delle poesie galanti di Ladislao Amadé e Francesco Faludi. Olaszul /in italiano/: 30.
14. L'arte poetica di Francesco Faludi. = Corvina, 2. 1922. 4. 74--83. p.
Faludi Ferenc költészete.
Anche in estratto. Klny. is.
15. Cultura Italiana alla corte Transilvana nel secolo 16. = Corvina, 2. 1922. 3. 40--57. p.
Olasz kultúra az edélyi udvarban a 16. században.
16. Csokonai lírája és az olasz költők. = Irodalomtörténeti Közlemények, 32. 1922. 39--55. p.
La poesia di Csokonai e i poeti italiani.

17. Giuseppe Kaposy. /1863--1922/. = Corvina, 2. 1922. 4. 106-108. p.

Emlékezés Kaposy Józsefre. Commemorazione di Giuseppe Kaposy.

18. Baranyai Zoltán: La lingua e la cultura francese in Ungheria nel secolo 18. /Bp. 1920/. /Ism./ = Corvina, 2. 1922. 4. 109--110. p.

A francia nyelv és kultúra Magyarországon a 18. században. Recensione.

1923

19. Le centenaire de Petőfi a Sofia. Discours pronance. = L'Echo du Danube, 1923. jun. 24.

Petőfi centenáriuma Szófiában.

20. Centenáriumi hangok francia és olasz folyóiratokban. = Napkelet, 1. 1923. 7. 696--699. p.

Note per il centenario nelle riviste francesi e italiane. Petőfi Sándor, Theodore de Bauville, Ernest Renan, Antonio Munoz emlékezete. Commemorazione di Alessandro Petőfi, ecc.

21. A háromszáz éves Pascal. = Napkelet, 1. 1923. 10. 988--993. p.
Il Pascal di trecento anni.

22. Indirizzo italianeggiante della poesia ungherese nel secolo 18. = Corvina, 3. 1923. 6. 90--98. p.

Olaszok irány 18. századi költészetünkben.
Anche in estratto. Klny. is.

23. Irodalmunk külföldi ismertetői. /Laban, Anton: Ungarn in seiner Dichtung/. = Napkelet, 1. 1923. 5. 472--473. p.

Propagatori esteri della nostra letteratura.

24. Két új olasz füzet Petőfiről. = Napkelet, 1. 1923. 10. 968-969. p.

Due nuovi quaderni italiani su Petőfi.
Umberto Norsa és Bydeskuty Sándor munkái. Opere di Umberto Norsa e Alessandro Bydeskuty.

25. A magyar Dante. = Napkelet, 1. 1923. 4. 392--394. p.

Dante in ungherese.
A magyar Dante-fordítók méltatása. Apprezzamento dei traduttori ungheresi di Dante.

26. A mai olasz irodalom. = Napkelet, 1. 1923. 281--284. p.
La letteratura italiana contemporanea.
Az új olasz irodalom irányai és legfontosabb képviselői.
Le correnti e i rappresentanti più importanti della nuova
letteratura italiana.
27. Olaszos irány 18. századi költészetünkben. = Egyetemes Philo-
logiai Közlöny, 47. 1923. 7--10. 139--150. p.
Indirizzo italianeggiante della nostra poesia nel secolo
18.
Olaszul /in italiano/: 22.
28. Otto lettere Italiane del principe Niccolo Esterházy. =
Corvina, 3. 1923. 6. 125--127. p.
Eszterházy Miklós herceg nyolc olasz levele.
29. Petőfi. /1823--1849/. = Revue des Études Hongroises et
Finno-ougriennes, 1923. 1--2. 27--33. p.
30. Le poesie galanti di Ladislao Amade. = Corvina, 2. 1923.
4. 110. p.
Amadé László szerelmes versei.
In ungherese /magyarul/: 13.
31. Poesie scelte di Alessandro Petőfi. Edizione dello "Studia
ungherese" curata dalla "Società Petőfiana" stampata da
Niccolo Biró. Bp. 1921. /Ism./ = Corvina, 3. 1923. 5. 88-
-89. p.
Petőfi Sándor válogatott költeményei.
Recensione.
32. Svolgimento e carattere della poesia di Alessandro Petőfi.
= Corvina, 3. 1923. 5. 26--33. p.
Petőfi Sándor költészetének fejlődése és jellege.
33. Szövetségi Évkönyv. Kiad. az Eötvös Kollégium volt tagjai-
nak szövetsége. /I. évf. 1921/22; II. évf. 1922/23/. =
Magyar Pedagógia, 32. 1923. 7--10. 52--53. p.
Bollettino annuale dell'Associazione. Ed. Associazione
degli ex-membri del Collegio Eötvös.

34. Támadás az irodalomtörténeti tankönyvek ellen Franciaországban. = Napkelet, 1. 1923.
Attacco contro i libri scolastici della storia letteraria in Francia.
35. Cortis, Daniela: Fogazzaro. Ford. Éber László. Előszó: Kastner Jenő. Bp. 1923. Révai, VIII, 330 p.
Cortis, Daniela: Fogazzaro. Trad. di Ladislaus Éber. Prefazione di Eugenio Kastner.
36. Baffico, Giuseppe: A győzedelmes asszony. /Ism./ = Napkelet, 1. 1923. 7. 679--680. p.
Giuseppe Baffico: La donna trionfante. Recensione.
37. Gobcsa László: Gárdonyi Géza élete és legelső írásai. Bp. 1923. Pfeifer, 86 p. /Ism./ = Irodalomtörténeti Közlemények, 33. 1923. 3--4. 207. p.
Gobcsa, László: La vita e le prime opere di Géza Gárdonyi. Recensione.
38. Haraszti Gyula: En glanant chez La Fontaine. Paris, 1922. 321 p. /Ism./ = Egyetemes Philologiai Közlöny, 47. 1923. 7--10. 227--229. p.
La Fontaine-ben tallózva. Recensione.
39. Molnár Antal: A zenetörténet szociológiája. /Ism./ = Napkelet, 1. 1923. 6. 557--559. p.
Molnár, Antal: La sociologia della storia della musica. Recensione.
40. Oláh Gábor: Petőfi. Debrecen, 1923. Tisza István Tud. Társ. 20 p. /Ism./ = Irodalomtörténeti Közlemények, 1923. 1--2. 118. p.
Recensione.
- 1924
41. Maurice Barres. = Napkelet, 2. 1924. 2. 196--200. p.
Munkásságának ismertetése. La presentazione della sua attività.

42. Bibliografia del libri italiani stampati in Ungheria. = Corvina, 4. 1924. 7. 125--128. p.
Magyarországon nyomtatott olasz könyvek bibliográfiája.
43. Die erste ungarische Oper. = Ungarische Jahrbücher, 4. 1924. 3/4. 222--225. p.
Az első magyar opera. Felvinczi György Comico-Tragoediája. In ungherese /magyarul/: 50., In italiano /olaszul/: 47. Anche in estratto. Klny. is.
44. Faludi Ferenc olasz versformái. = Irodalomtörténeti Közlemények, 34. 1924. 1--2. 19--27. p.
I metri italiani di Francesco Faludi.
45. Giovanni Gentile közoktatási reformja. = Napkelet, 2. 1924. 6--10. 380--382. p.
La riforma dell' istruzione pubblica di Giovanni Gentile.
46. Alfredo Panzini. = Napkelet, 2. 1924. 5. 488--491. p.
Panzini életnézetei művészetében. Il modo di vedere la vita nell'arte di Panzini.
47. La prima opera ungherese. = Corvina, 4. 1924. 7. 75--78. p.
Az első magyar opera. Felvinczi György Comico-Tragoediája. Németül /in tedesco/: 43., Magyarul /in ungherese/: 50. Anche in estratto. Klny. is.
48. L'Ungheria libera nel Risorgimento Italiano. = Corvina, 4. 1924. 3. 47--54. p.
A szabad Magyarország az olasz Risorgimento korában. Anche in estratto. Klny. is.
49. Madách Imre: Az ember tragédiája. /Sajtó alá rend. Tolnai Vilmos. Első szövegkritikai kiadás. Bp. 1923. 256 p./
/Ism./ = Irodalomtörténeti Közlemények, 34. 1924. 1--2. 70--71. p.
Madách, Imre: La tragedia dell'uomo. A cura di Vilmos Tolnai. La prima edizione critica del testo. Recensione.

1925

50. Az első magyar opera. Bp. 1925. 419--426. p. Klny.: Klebelsberg Kuno-Emlékkönyv.
Felvinczi György Comico Tragoediája.
Németül /in tedesco/: 43., Olaszul /in italiano/: 47.
51. Kossuth és Mazzini. = Századok, 59. 1925. 1--3. 1--14. p.
Kossuth e Mazzini.
A Kossuth-emigráció olasz összeköttetésének idejéről.
Sull'emigrazione di Kossuth nel periodo dei rapporti italiani.
52. Le passé et l'avenir des études italiennes en Hongrie.
/Pécs./ = Revue des Études Hongroises et Finno-ougriennes,
1925. 3--4. 269--279. p.
Az italianisztika múltja és jövője Magyarországon.
Anche in estratto. Klny. is.
53. Tanulmány és regény a fasizmusról. = Napkelet, 3. 1925.
6. 86--89. p.
Saggio e romanzo sul fascismo.
A fasizmus viszonya a kultúrához. La relazione del fascismo con la cultura.
54. Lelki megújulás. /Voluntarisztikus-idealizmust hirdető pedagógia néhány alapvonala. Irtá Frank Antal/. /Ism./ = Napkelet, 3. 1925. 5. 483. p.
Rinnovamento spirituale. /Alcuni principi della pedagogia predicante idealismo voluntaristico/. Recensione.

1926

55. Az első Betlehem-játékos. = Dunántúl, 15. 1926. dec. 25.
Il primo giocatore di Betlemme.
A Megváltó születésének olaszországi ünneplése. La celebrazione italiana della nascita del Salvatore.
56. Nemzeti ujjaébredés és szabadkőmivesség. = Napkelet, 4. 1926. 2. 180--183. p.
Risorgimento nazionale e massoneria.
57. I'rapporti letterari tra l'Italia e l'Ungheria. = L'Europa Orientale, 1926. 418--425. p.
Magyarország és Olaszország irodalmi kapcsolatai.

58. Papini cikke Assisi Szent Ferencről. /Ford. Kastner Jenő/.
= Napkelet, 4. 1926. 4. 317--324. p.
Articolo di Papini su San Francesco d'Assisi. /Trad. di
Eugenio Kastner/.
Assisi Szent Ferenc halálának 700. évfordulójára. Sul
700. anniversario della morte di San Francesco d'Assisi.
59. Panzini: Xantippe. Ford. Lukits Gyula, Várkonyi Ferdinánd.
/Ism./ = Napkelet, 4. 1926. 6--10. 778--779. p.
Recensione.
60. Papini, Giovanni: Kenyér és Bor. /Versek/. /Ism./ = Napke-
let, 4. 1926. 6--10. 665--666. p.
Giovanni Papini: Pane e Vino. /Poesie/. Recensione.
61. Vigeveno, Attilio: La legione ungherese in Italia /1859-
-1867/. Roma, 1924. /Ism./ = Századok, 60. 1926. 4--6. 639-
-642. p.
A magyar légió Olaszországban /1859--1867/. Recensione.

1927

62. Börtönben. = Pécsi Napló, 36. 1927. 87. ápr. 17.
In carcere.
63. Epopee Italiane sulla liberazione di Buda dal dominio turco
/1686/. = Corvina, 7. 1927. 13--14. 100--108. p.
Olasz hősköltemények Buda felszabadulásáról a török ura-
lom alól /1686/.
64. Magyar farsang Nápolyban. = Napkelet, 5. 1927. 1--5. 382-
-384. p.
Carnevale ungherese in Napoli.
A nápolyi király tiszteletére rendezett farsangi ünnep.
Una festa carnevalesca in onore del re di Napoli.
65. Tizenhetedik és tizennyolcadik századi olaszból fordított
vallásos műveink. = Corvina, 7. 1927. 3--4. 216--217. p.
Libri di edificazione religiosa ungheresi tradotti
dall'Italiano nel secoli 17 e 18.
A fordítások szellem- és irodalomtörténeti értéke. Il
valore di storia letteraria e di storia delle idee delle
traduzioni.
Anche in estratto. Klny. is.

66. Birkás Géza: A francia irodalom története. /Bp./ 1927.
/Szt. István-könyvek./ /Ism./ = Budapesti Szemle, 1927.
395. 478--480. p.
Birkás, Géza: La storia della letteratura francese.
Recensione.
67. Magyarország történelmi hivatása olasz megvilágításban.
Carlo Antonio Ferrero: Italia e Ungheria: storia del regno
d'Ungheria in relazione con la storia Italiana. Milano,
1926. Alpes. = Budapesti Szemle, 1927. 595. 450--463. p.
68. Mussolini. /Két magyar könyv/. /Ism./ = Napkelet, 5. 1927.
1--5. 360--363. p.
Mussolini. /Due libri ungheresi/. Recensione.

1928

69. Autografi cavouriani nell'Archivio del Museo Nazionale
Ungherese di Budapest. = Rassegna del Risorgimento, 15.
/1928./ 4. 942--948. p.
Cavour-kéziratok a Magyar Nemzeti Múzeum Levéltárában.
70. Kossuth e la Sicilia. /Un documento inedito/. = Rassegna
Storica del Risorgimento, 15. /1928./ 1. 178--182. p.
Kossuth és Szicília. Egy kiadatlan okmány.
71. Lettere inedite di Giuseppe Cassone a Ugo Meltzl. = Cor-
vina, 8. 1928. 15--16. 93--119. p.
Giuseppe Cassone Meltzl Hugóhoz írott kiadatlan levelei.
Ismertetés /recensione/:
- Zambra Alajos: Kastner, Eugenio: Lettere inedite di
Giuseppe Cassone a Ugo Meltzl. = Századok, 63. 1929.
4--6. 185--186. p.
72. Traductions oubliées d'Amiel. /Deux poésies de Petőfi/.
= Revue des Études Hongroises, 1928. 2--3. 198--206. p.
Amiel elfelejtett fordításai. Két Petőfi vers.
Anche in estratto. Klny. is.

1929

73. Mazzini e Kossuth. /Lettere e documenti inediti/. Con prefazione di Mario Menghini. Firenze, 1929. Le Monnier, 244 p. 3 t. /Studi e Documenti di Storia del Risorgimento. 4./
Mazzini és Kossuth. Kiadatlan levelek és dokumentumok. Ismertetések /recensioni/:
- Dami, Aldo: Mazzini et Kossuth. /Kastner, Eugenio: Mazzini e Kossuth. Studi e documenti di Storia del Risorgimento. 4. Firenze, 1929. Le Monnier, 244 p. = Revue des Études Hongroises, 4. 1929. 224--239. p.
Anche in estratto. Klny. is.
- Fest Aladár: Kastner, Eugenio: Mazzini e Kossuth. Firenze, 1929. Felice le Monnier. = Századok, 63. 1929. 9--10. 434--438. p.
- Menghini, Mario: Kastner, Eugenio: Mazzini e Kossuth. /Lettere e documenti inediti/. Firenze, 1929. Felice le Monnier. = Corvina, 9. 1929. 17--18. 268. p.
74. Étienne Türr en 1860. /D'après des mémoires Italiens/. Bp. 1929. 46 p. Klny.: Revue de Hongrie, 1929. mars--okt. 1--46. p.
Türr István 1860-ban. Olasz emlékiratok nyomán. Magyarul /in ungherese/: 79., Olaszul /in italiano/: 190.
75. Együgyű lelkek tüköre. Egy középkori legenda életrajza. = Minerva, 8. 1929. 8--10. 245--283. p.
Lo specchio degli spiriti scempi. Biografia di una leggenda medievale.
Anche in estratto. Klny. is.
Ismertetés /recensione/:
- Bittenbinder Miklós: Kastner Jenő: Együgyű lelkek tüköre. Egy középkori legenda életrajza. Bp. 1929. Minerva. = Egyetemes Philologiai Közlöny, 54. 1930. 4--6. 117. p.
76. A Kossuth-emigráció keleti tervei Giacomo Durrando iratában. = Századok, 63. 1929. 4--6. 128--135. p.
I progetti orientali dell'emigrazione di Kossuth negli scritti di Giacomo Durrando.
Anche in estratto. Klny. is.

77. Alessandro Monti e la sua missione diplomatica in Ungheria.
= Alessandro Monti la legione Italiana d'Ungheria. /1849/.
Conferenze e discorsi pronunciati a Budapest. 1929 maggio
18. 37--45. p. /Bibliotheca della "Mattia Corvino". 7./
Monti diplomáciai küldetése Magyarországon.
78. Az olasz irodalomtudomány mai állása. = Irodalomtörténet,
18. 1929. 3--4. 95--97. p.
La posizione odierna della scienza letteraria italiana.
A legújabbban megjelent irodalmi tanulmányok és monográfi-
ák. Monografie e saggi letterari recentemente pubblicati.
79. Türr István 1860-ban. /Olasz emlékiratokból/. = Budapesti
Szemle, 1929. 614. 73--117. p.
Stefano Türr nel 1860. /In base alle memorie italiane/.
Türr István missziós tevékenysége az olasz egység megte-
remtéséért. L'attività di missione di Stefano Türr per la
formazione dell'unità italiana.
Franciául /in francese/: 74., Olaszul /in italiano/: 190.
80. Eckhardt, Ferenc: Introduction a l'histoire hongroise. Pa-
ris, 1928. Champion. /Ism./ = Corvina, 9. 1929. 17--18.
262--264. p.
Bevezetés a magyar történelembe.
Recensione.
81. Uj olasz könyvek. /Puccini, Mario: Cola e ritratto
dell'Italiano. - Croce, Benedetto: Storia d'Italia del
1871 al 1915. - Orsi, Pietro: L'Italia Moderna. - Ercole,
Francesco: Dante. - Battaglia, Felice: Il pensiero politico
di Dante. M. da Padova e la filosofia politica del medio
evo. - Gentile, Giovanni: Fascismo de cultura. - Gioberti,
Vincenzo: Epistolario. - Moretti, Marino: Il trono dei
poveri. - Delcroix, Carlo: Un uomo e un popolo./ /Ism./
= Széphalom, 3. 1929. 3--4. 123--126. p.
Nuovi libri italiani. Recensioni.

1930

82. Olasz--magyar kéziszótár. Pécs, 1930. Danubia, 426 p.
Dizionario manuale italiano--ungherese.
Ismeretetés /recensione/:
- Tagliavini, Carlo: Kastner Jenő: Olasz--magyar kéziszótár. /Dizionario manuale italiano--ungherese/. Pécs, 1930. Danubia, 426 p. = Corvina, 10. 1930. 19--20. 246--247. p.
83. Az olasz irodalom és a katolicizmus. = Nemzeti Ujság, 12. 1930. dec. 14.
La letteratura italiana e il cattolicesimo.
Az olasz irodalom klasszikusai és a vallásosság. I classici della letteratura italiana e la religiosità.

1931

84. Két veszprémi fogadalom. Felolvasta a szerző a Ker. Tisztviselőnők Egyesületében a márc. 21-i kultúresten. Veszprém, 1931. Egyházmegyei Ny. 12 p.
Due voti di Veszprém. Fu letto dall'autore nell'Associazione delle Impiegate Cristiane nella serata culturale del 21 marzo.
A magyar kereszténység kialakulásáról. Sulla formazione del cristianesimo ungherese.
85. Garibaldi e la questione ungherese. = Corvina, 11--12. 1931--1932. 21--24. 3--17. p.
Garibaldi és a magyar kérdés.
Anche in estratto. Klny is.
86. A mai olasz regény. A fasizmus irodalmi hatása. = Magyar Szemle, 12. 1931. 47. 222--227. p.
Il romanzo italiano contemporaneo. L'influsso letterario del fascismo.
87. Una lettera inedita di Mazzini e Kossuth. = Il Resto del Carlino, 1931. dec. 25.
Mazzini és Kossuth kiadatlan levelei.
88. Válasz Carlo Tagliavininek. = Széphalom, 5. 1931. 5--6. 139--142. p.
Risposta a Carlo Tagliavini.

1932

89. A Jókai-kódex és az obszervans kódexirodalom. = Egyetemes Philologiai Közlöny, 56. 1932. 10. 203--211. p.; 57. 1933. 3--4. 58--66. p.

Il codice di Jókai e la letteratura osservante in manoscritto. Anche in estratto. Klny. is.

1933.

90. Humanizmus és régi magyar irodalom. /A pécsi Janus Pannonius Irodalmi Társaság 1932. évi június 19-i ülésén elhangzott előadás/. = Győri Szemle, 4. 1933. 1--3. 19--24. p.

Umanesimo e la letteratura ungherese antica. /Un discorso letto nella seduta dell'Associazione Letteraria "Janus Pannonius", il 19 giugno 1932/.

91. Lettere inedite di Mazzini a Francesco Pulszky. = Rassegna Italiana, 1933. 12. novembre. 186. 10. p.

Mazzini Pulszky Ferenchez írott kiadatlan levelei.

92. Mátyás király pozsonyi egyetemének horoszkópja. /Dékáni megnyitóbeszéd/. = A Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem 1932/33-as tanévi iratai. I. füzet. /Pécs/, 1933. Dunántul, Pécsi Egyetemi Ny. 54--60. p.

L'oroscopo dell'Università di Presburgo del re Mattia. /Un discorso di apertura del preside della Facoltà/.

93. Ünnepi megemlékezés az egyetem hősi halottairól és jelentés az 1932/33-as tanév pályamunkáiról. = A Magyar Királyi Erzsébet Tudományegyetem 1932/33-as tanévi iratai. I. füzet. /Pécs/, 1933. Dunántul. Pécsi Egyetemi Ny.

Commemorazione solenne sui morti gloriosi dell'Università e rapporto sulle opere di concorso dell'anno accademico 1932/33.

1934

94. Il contributo ungherese nella guerra del 1859. Firenze, 1934. Le Monnier, 354 p.
Ismertetés /recensione/:
- Fest, Alfredo: Kastner, Eugenio: Il contributo ungherese nella guerra del 1859. /Nella Collezione Studi e documenti di storia del Risorgimento diretta G. Gentile e M. Menghini/. Firenze, 1934. Le Monnier, 354 p. = Corvina, 13--14. 1935. 25--28. 156. p.
95. Dizionario ungherese--italiano. Compilato da Eugenio Kastner. /Pécs/, 1934. Danubia, 422 p.
Magyar--olasz szótár.

1935

96. Az itáliai műveltség Magyarországon. = Pannonia, 1. 1935. 7--8. 241--248. p.; 2. 1936. 1--3. 22--28. p.
La cultura italiana in Ungheria.
Pannonia római útjainak hatása műveltségünkre. L'influsso delle vie romane di Pannonia sulla nostra cultura.
97. Magyar humanizmus. = Pannonia, 1. 1935. 4--6. 180--183. p.
Umanesimo ungherese.
A 16. századi magyar irodalom eltávolodása a latin humanizmustól. Il distacco della letteratura ungherese nel secolo 16 dall'umanesimo latino.
98. Manzoni születésének másfélszázados évfordulójára. = Katolikus Szemle, 49. 1935. 7. 416--421. p.
Sul 150. anniversario della nascita di Manzoni.
99. Nyári egyetem Keszthelyen. = Magyar Szemle, 1935. 25. 273--275. p.
Corsi estivi di Keszthely.
A nyári egyetem szerepe a Dunántúl kultúrájának terjesztésében. La parte dei corsi estivi nella propagazione della cultura del Transdanubio.
100. Pázmány Péter gráci évei. = Katolikus Szemle, 49. 1935. 1--2. 9--17.; 95--99. p.
Gli anni di Graz di Pietro Pázmány.
Az udvari évek hatása rekatolizáló tevékenységére. L'influsso degli anni di corte sulla sua attività di riconvertire al cattolicesimo.

101. Várady, Emerico: La letteratura italiana e la sua influenza in Ungheria. Roma, 1934. /Ism./ = Egyetemes Philologiai Köz-
löny, 59. 1935. 1--3. 92--94. p.

Az olasz irodalom és hatása Magyarországon.
Recensione.

1936

102. La liberazione del Veneto e l'emigrazione Ungherese. = Atti
del Congresso Nazionale di Storia del Risorgimento Italiano
di Venezia. 1936. settembre. 3--10. p.

A velencei tartomány felszabadulása és a magyar emigráció.
Anche in estratto. Klny. is.

103. Kardos Tibor: A magyar humanizmus kezdetei. Szerk.: Koltay-
-Kastner Jenő, Princz Gyula. Pécs, 1936. /Egyetemi Könyvki-
adó Ny./ 73 p. /Pannonia-könyvtár./

I principi dell'umanesimo ungherese. A cura di Eugenio
Koltay-Kastner.

1937

104. Leopardi. = Magyar Szemle, 31. 1937. 21. 359--367. p.

Halálának 100. évfordulójára. Sul centenario della sua
morte.

105. Leopardi Magyarországon. = Egyetemes Philologiai Köz-
löny, 61. 1937. 10--12. 334--350. p.

La fortuna di Leopardi in Ungheria.

Magyar Leopardi-fordítók. I traduttori di Leopardi
ungherese.

Anche in estratto. Klny. is.

Olaszul /in italiano/: lll.

106. Mete. = Studi e documenti Italo-Ungheresi dell'a R. Acca-
demia d'Ungheria di Roma. Annuario 1936. Roma, 1937. 15.
3--5. p.

A cél.

107. La storiografia ungherese dopo la guerra e l'Istituto Storico Ungherese di Roma. = Rivista Storica Italiana, 1937. 89--99. p.
A magyar történetírás a háború után és a Római Magyar Történeti Intézet.
108. Terranova, Giovanni: Breve storia d'Ungheria. /Prefazione di Eugenio Koltay-Kastner/. Roma, 1937. Scuola tip. 63 p. /Noi e l'Ungheria/.
Magyarország rövid története.
109. Biblioteca dell'Accademia d'Ungheria di Roma. Diretta da Eugenio Koltay-Kastner. Roma, 1937--1939.
A Római Magyar Akadémia könyvtára.
110. Hankiss, /János/ Giovanni: Storia della letteratura ungherese, tradotta di Filippo Faber. Torino, /1937/. Paravia, 356 p. /Ism./ = Irodalomtörténeti Közlemények, 47. 1937. 3. 312--315. p.
A magyar irodalom története Filippo Faber fordításában. Recensione.

1938

111. La fortuna di Leopardi in Ungheria. = Studi e documenti Italo-Ungheresi dell'Accademia d'Ungheria di Roma. Annuario 1937. Roma, 1938. 15. 3--14. p.
Leopardi sorsa Magyarországon.
Magyarul /in ungherese/: 105.
112. Gli ultimi studi ungheresi sul Risorgimento italiano. = Rassegna Storica del Risorgimento, 25. /1938/. 12. 1607--1612. p.
A legújabb magyar tanulmányok az olasz Risorgimentoról.
113. Romanismo e Umanesimo nella cultura ungherese. = "Atti" della 26. Riunione della Società Italiana per il progresso delle Scienze. 15. 1937. settembre 12--18. Venezia. Roma, 1938.
Romanizmus és humanizmus a magyar kultúrában.

114. Olasz--magyar szótár. Szerk.: Koltay-Kastner Jenő. 2. bőv. kiad. Átdolg. Szabó Mihály, Virányi Elemér. Pécs, 1938. Danubia. 448 p.

Dizionario italiano--ungherese. A cura di Eugenio Koltay-Kastner. 2. edizione accresciuta.

115. Hóman, Bálint: Angioini di Napoli in Ungheria 1220--1403. Versione dell'Ungheria di Luigi Zambra e Rodolfo Mosca dell'Università di Budapest. Roma, Reale Accademia d'Italia 15. 1938. 580 p. /Rec./ = Rassegna Storica del Risorgimento, 1938.

Nápolyi Anjouk Magyarországon. Ismertetés.

1939

116. La leggenda della beata Mergherita d'Ungheria alla corte angioina di Napoli. Roma, 1939. 9 p. /Biblioteca dell'Accademia d'Ungheria di Roma. 18./

Magyarországi Szent Margit legendája a nápolyi Anjou-udvarban.

117. L'inno nazionale ungherese ed il suo poeta. = Corvina, 2. 1939. 1. 29--34. p.

A magyar nemzeti himnusz és költője.

118. Alfredo Oriani poeta della patria. = Corvina, 2. 1939. 2. 853--866. p.

Alfredo Oriani, a haza költője.

119. L'Umanesimo Italiano in Ungheria. = Rinascita, 2. 1939. 5. 10--55. p.

Az olasz humanizmus Magyarországon.

1940

120. Kultúránk olasz ihletései a renaissancetól kezdve. = Pannonia, 6. 1940. 3. 294--306. p.

Ispirazioni italiane della nostra cultura dal Rinascimento.

121. Cantimori, Delio: Eretici Italiani del Cinquecento. Firenze, 1939. Sansoni, 447 p. /Ism./ = Egyetemes Philológiai Közlöny, 64. 1940. 125--126. p.
16. századi eretnekek.
Recensione.
122. Viscardi, Antonio: Le origini. Storia letteraria d'Italia. Vallardi, 1939. /Ism./ = Egyetemes Philológiai Közlöny, 64. 1940. 283--286. p.
A kezdetek. Az olasz irodalom története.
Recensione.

1941

123. Olasz--magyar művelődési kapcsolatok. Bp. 1941. Magyar Szemle T. 80 p. /Kincsestár./
I rapporti culturali italo--ungheresi.
Ismertetés /recensione/:
- Degregorio, Otto: Kastner Jenő: Olasz--magyar művelődési kapcsolatok. Bp. 1941. = Corvina, 5. 1942. 20--21. 52--54. p.
124. Roma e la cultura Ungherese. = Annuario degli Studi Romani. Roma, 1941.
Róma és a magyar kultúra.

1942

125. Az új olasz irodalom főirányai. Bp. 1942. Stephaneum Ny. 19 p. Klly.: Katolikus Tanügyi Főigazgatóság 1940--41. Évkönyve.
Le correnti principali della nuova letteratura italiana.
126. Dante "Új Élet"-e. = Olasz Szemle, 1. 1942. 1. 54--66. p.
Vita Nuova di Dante.
Anche in estratto. Klly. is.

127. Nagy Lajos és a római néptribun, Cola di Rienzo. = Délvidéki Szemle, 1. 1942. 7. 288--292. p.
Luigi il Grande e Cola di Rienzo, il tribuno della plebe romano.
128. Cola di Rienzo ed i primordi del rinascimento in Ungheria. = Corvina, 5. 1942. 20--21. 131--134. p.
Cola di Rienzo és a reneszánsz kezdetei Magyarországon. In ungherese /magyarul/: 129.
129. Cola di Rienzo és a magyar renaissance kezdetei. = Egyetemes Philologiai Közlöny, 66. 1942. 2. 143--160. p.
Cola di Rienzo ed i primordi del rinascimento in Ungheria. Olaszul /in italiano/: 128.
Anche in estratto. Klny. is.
130. Utak és célok. /Bevezető a folyóirathoz/. = Délvidéki Szemle, 1. 1942. 1--2. 3--4. p.
Vie e fini. /Prefazione alla rivista/.
131. Cola di Rienzo élete. 17. századi római krónikából ford.
Koltay-Kastner Jenő. = Olasz Szemle, 1. 1942. 2. 268--289. p.
La vita di Cola di Rienzo. Traduzione di Eugenio Koltay-Kastner dalle cronache romane del secolo 17.
Anche in estratto. Klny. is.
132. Mussolini, Banito: Brunoval beszélgetek. Ford. Widmar Antonio. Bp. 1942. Centrum Kiadóváll. /Ism./ = Délvidéki Szemle, 1. 1942. 8. 351--352. p.
Mussolini: Parlo con Bruno. Traduzione di Antonio Widmar. Recensione.

1943

133. Nuove ricerche sul Rinascimento. = Corvina, 6. 1943. 21. 232--240. p.
Új kutatások a reneszánszról.
134. Valóság és szimbólum Cola di Rienzo életművében. = Olasz Szemle, 2. 1943. 2. 1091--1110. p.
Realtà e simbolo nell'opera di Cola di Rienzo.
Anche in estratto. Klny. is.

135. Cian, Vittorio: Umanesimo e rinascimento. Biblioteca della Rinascita diretta da Giovanni Papini. Firenze, 1941. Le Monnier. /Ism./ = Egyetemes Philologiai Közlöny, 67. 1943. 120--121. p.
Humanizmus és reneszánsz.
Recensione.

1944

136. A magyar irodalmi barokk. = Budapesti Szemle, 1944. 802. 113--131. p.
Il barocco letterario ungherese.
Az irodalmi barokk eredete és képviselői. Le origini e i rappresentanti del barocco letterario.

1947

137. A római néptribun. /Mutatvány egy Cola di Rienzo-életrajzból/. = Tiszatáj, 1. 1947. 3. 8--11. p.
Il tribuno della plebe romano. /Saggio da una biografia di Cola di Rienzo/.
Cola di Rienzo egy rendelete. Un decreto di Cola di Rienzo.
138. Vajda János. = Délsziget, 2. 1947. 1. 5--8. p.
János Vajda. Sul 50. anniversario della morte.
139. Beszámoló a Szegedi Tudományegyetem 1944--45. tanévi működéséről. /Szerk. Koltay-Kastner Jenő/. Szeged, 1947. /Városi Ny./ 80 p.
Resoconto dell'Università di Szeged sull'attività dell'anno accademico 1944--45. /A cura di Eugenio Koltay-Kastner/.

1948

140. Leopardi. Összehasonlító irodalmi tanulmány. = Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Philologica. Tom. 16. Ser. nova. Tom. 1. Szeged, 1948. Városi Ny. 146 p.
Leopardi. Un saggio letterario comparativo.

Ismertetés /recensione/:

- Makkár Erzsébet: Koltay-Kastner Jenő: Leopardi. /Acta Universitatis Szegediensis/. = Tiszatáj, 2. 1948. 11--12. 556. p.

141. Carattere dell' operosità di Kossuth nel Risorgimento italiano. = Atti e memorie del 27. Congresso Nazionale. Milano, 19--21 marzo 1948. 329--336. p.

Kossuth tevékenységének jellege az olasz Risorgimentóban.

142. A magyar szabadságharc visszhangja Olaszországban. = Tiszatáj, 2. 1948. 1--3. 17--23. p.

I riflessi della guerra d'indipendenza ungherese in Italia. A nagy dunai konföderáció megteremtésére tett kísérletek. Tentativi per instaurare la grande confederazione danubiana. Anche in estratto. Klny. is.

143. Rimay János Balassi-előszava. /Ism./ = Egyetemes Philologiai Közlöny, 71. 1948. 87--90. p.

Prefazione di János Rimay su Balassi. Recensione.

1949

144. Iratok a Kossuth-emigráció történetéhez. 1859. Összegyűjt.: Koltay-Kastner Jenő. = Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Philologica. Tom. 18. Ser. 3. Szeged, 1949. Szegedi Ny. 280 p.

Documenti sulla storia dell'emigrazione di Kossuth. Raccolto da Eugenio Koltay-Kastner.

145. Cola di Rienzo. Szeged, 1949. /Szeged Városi Ny./ 106 p. 2 t.

1950

146. Giordano Bruno a magyar irodalomban. /Halálának negyedfélszázados évfordulójára/. = Irodalomtörténet, 1950. 2. 101--107. p. Giordano Bruno nella letteratura ungherese. /Su 350. anniversario della morte.

147. Giordano Bruno válogatott dialógusai. M. A. Dinnyik bev. tanulmányával. /Szerk. Szauder József. Ford.: Koltay-Kastner Jenő, Fogarasi Miklós, Szemere Samu/. Bp. 1950, Hungária, 261, 3 p. 1 t.

Dialoghi scelti di Giordano Bruno. Con un saggio introduttivo di M. A. Dinnyik. /A cura di József Szauder. Traduzione di Eugenio Koltay-Kastner, ecc./

1951

148. Amici, nemici e studiosi di Giordano Bruno in Ungheria. = Rivista di Filosofia, 1951. Fasc. 3.

Giordano Bruno barátai, ellenségei és tanulmányozói Magyarországon.

1952

149. A világirodalom története a francia forradalomig. 1. rész. /Kiad./ a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának Tanulmányi Osztálya. Szeged, 1952. Szegedi Ny. 71 p.

La storia della letteratura mondiale fino alla rivoluzione francese. Parte 1.

150. A világirodalom története a francia forradalomig. Szeged, 1952. Jegyzetell. 141 p.

La storia della letteratura mondiale fino alla rivoluzione francese.

151. Leonardo da Vinci aktualitása. /Részlet egy tanulmányból/. = Tiszatáj, 6. 1952. 2. 103--105. p.

Attualità di Leonardo da Vinci. /Brano di un saggio/. Elmélet és gyakorlat szoros kapcsolata. Relazione stretta fra teoria e pratica.

1953

152. Bornemisza Péter humanizmusa. = Irodalomtörténet, 42. 1953. 1--2. 91--124. p.

L'umanesimo di Péter Bornemisza.

Írói karakterének és a humanizmushoz való viszonyának kérdése. La questione del suo carattere e del suo rapporto con l'umanesimo.

1954

153. Tótfalusi Kis Miklós coccejánizmusa. = Irodalomtörténeti Közlemények, 58. 1954. 3. 284--296. p.
Coccejanismo di Miklós Tótfalusi Kis.
A Bibliával kapcsolatos állásfoglalása. La sua presa di posizione in rapporto con la Bibbia.
154. Batsányi János összes versei. /Sajtó alá rend. Keresztury Dezső, Tarnai Andor/. Bp. 1953. Akadémiai K. /Ism./ = Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya Közleményei, 6. 1954. 1--4. 495--501. p.
Tutte le poesie di János Batsányi. /A cura di Dezső Keresztury, Andor Tarnai/.
Recensione.
155. Herczeg Gyula: Olasz--magyar szótár. 1--2. köt. Bp. 1952. Akadémiai K. /Ism./ = Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya Közleményei, 6. 1954. 1--4. 527--541. p.
Herczeg, Gyula: Vocabolario italiano--ungherese. 2 voll.
Recensione.

1955

156. A néma levente. /Megjegyzések a Kamaraszínház bemutatójához/. = Szegedi Egyetem, 3. 1955. 19. 2. p.
Il levente muto. /Osservazioni sulla prima rappresentazione nel Teatro d'arte/.
Heltai Jenő mesejátékáról. Sulla fiaba di Jenő Heltai.
157. Mezey László: Irodalmi anyanyelvűségünk kezdetei és a középkori laikus mozgalmak c. kandidátusi disszertációjának vitája. Kardos Tibor, Koltay Kastner Jenő opponensi véleménye. Mezey László: Válasz az opponenseknek. = Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és irodalomtudományi Osztálya Közleményei, 6. 1955. 1--4. 467--493. p.
Meyez, László: "Le origini della letteratura in lingua materna e i movimenti laici del Medio Evo". La discussione della dissertazione di candidatura. Giudizio dell'opponente di Eugeni Koltay-Kastner, ecc. Risposta agli oppo-
nenti.

1956

158. Magyar--olasz szótár. 2. bőv. kiad. Átdolg. Szabó Mihály, Virányi Elemér. Graz, 1956. Akademische Druck- u. Verlagsanst. 448 p.
Vocabolario ungherese--italiano. 2. ed. accresciuta. Rielaborato da Mihály Szabó, Elemér Virányi.
159. Pietro Aretino. = Filologiai Közöny, 2. 1956. 4. 377--398. p.; 3. 1957. 1. 1--22. p.; 3. 1957. 2. 179--192. p.; 3. 1957. 3--4. 339--358. p.
Élete és munkássága. La vita e le opera. Anche in estratto. Klny. is.
160. Cagliostro. = Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Philologica. 1956. 2. 51--56. p.
Anche in estratto. Klny. is.
161. A Königsbergi Töredék kérdéséhez. = Irodalomtörténeti Közlemények, 60. 1956. 2. 130--137. p.
Sul problema del Frammento di Königsberg.
A Königsbergi domonkos-kódexbe kötött magyar szövegtöredék eredetéhez. Sull'origine del frammento di testo ungherese legato nel codice domenicano di Königsberg.
162. A realizmus kérdései és a régi magyar irodalom. Hozzászólás.
= A realizmus kérdései a magyar irodalomban. Az Irodalomtörténeti Kongresszus vitái. Bp. 1956. Akadémiai K. 107--111. p.
Le questioni del realismo e la letteratura ungherese antica. Intervento.
163. Bornemisza Péter: Ördögi kísértetek. /Gond., jegyz., Eckhardt Sándor/. Bo. 1955. Akadémiai K. /Ism./ = Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya Közleményei, 7. 1956. 1--2. 224--228. p.
Bornemisza, Péter: Tentazioni diaboliche. /A cura di Sándor Eckhardt, con annotazioni/.
Recensione.
Anche in estratto. Klny. is.

164. Ugo Foscolo. = Acta Universitatis Szegediensis. Sectio Philologica. Nyelv és Irodalom. III/2. Szeged, 1957--58. 5--13. p.
Költészete és tevékenysége az olasz egység megteremtéséért. Le sue poesie e la sua attività per l'unità dell'Italia.
Anche in estratto. Klny. is.

1958

165. A felvilágosodás és a Risorgimento olasz irodalma. Szöveggyűjtemény. Összeáll.: Koltay-Kastner Jenő. Bp. /1958/. Felsőokt. Jegyzetell. 412 p.
La letteratura dell'Illuminismo e del Risorgimento italiano. Antologia. Compilato da Eugenio Koltay-Kastner. Olasz nyelvű. In italiano.
166. A /tizenededik/ 17. és /tizennyolcadik/ 18. század olasz irodalma. Szöveggyűjtemény. Összeáll.: Koltay-Kastner Jenő. Bp. 1958. Felsőokt. Jegyzetell. 307 p.
La letteratura italiana del Settecento e dell'Ottocento. Antologia. Compilato da Eugenio Koltay-Kastner.
167. Lettere inedite di Mazzini a Niccolo Kiss. = Rassegna Storica del Risorgimento, 45. 1958. 3. 467--475. p.
Mazzini Kiss Miklóshoz írott kiadatlan levelei.
168. A néma levente meséje. = Irodalomtörténeti Közlemények, 62. 1958. 1. 67--69. p.
La favola de Il levente muto.
Heltai Jenő mesejátékáról. Sulla fiaba di Jenő Heltai.
169. Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Philologica. Szerk.: Koltay-Kastner Jenő stb. Tom. 1--2. Szeged, 1958. /Szegedi Ny./
Acta Universitatis Szegediensis ... A cura di Eugenio Koltay-Kastner, ecc.
170. Renaissance tanulmányok. Szerk. Kardos Tibor. Bp. 1957. Akadémiai K. /Ism./ = Irodalomtörténet, 46. 1958. 3-4. 474--478. p.
Saggi rinascimentali. A cura di Tibor Kardos. Recensione.

171. Ujabb összefoglaló mű az olasz irodalom történetéről.
Russo, Luigi: Storia della letteratura italiana. Firenze,
1957. 675 p. /Ism./ = Világirodalmi Figyelő, 4. 1958. 3.
284--286. p.
Una nuova sintesi della storia della letteratura italiana.
Recensione.

1959

172. Olasz irodalomtörténet. Bp. 1959. Felsőokt. Jegyzetell.
76 p.
La storia della letteratura italiana.
Olasz nyelvű. In italiano.
173. Az olasz Risorgimento korának irodalma. Bp. 1959. Felső-
okt. Jegyzetell. 210 p.
La letteratura dell'età risorgimentale in Italia.
Olasz nyelvű. In italiano.
174. Faludi Ferenc idegen nyelvű versei és jegyzetei. = Filológiai
Közlöny, 5. 1959. 1--2. 129--142. p.
Le poesie e le glossi di Francesco Faludi scritte in
lingue straniere.
Anche in estratto. Klny. is.
175. Le piu recenti pubblicazioni ungheresi sul Risorgimento
italiano. = Rassegna Storica del Risorgimento, 46. 1959.
4. 415--416. p.
A legújabb magyar tanulmányok az olasz Risorgimentoról.
Anche in estratto. Klny. is.
176. Pietro Aretino válogatott írásai. /Vál., ford., előszó,
jegyz.: Koltay-Kastner Jenő./ Bp. 1959. Gondolat. 267 p.
6 t. /Európai Antológia, Reneszánsz Sorozat./
Opere scelte di Pietro Aretino. /A cura e traduzione di
Eugenio Koltay-Kastner, con prefazione e annotazioni/.

1960

177. Il contributo Ungherese alla spedizione dei Mille. Salerno, 1960. Ist. per la Storia del Risorgimento Italiano. 3--14. p. Klny.: Atti del 39. Congresso di Storia del Risorgimento Italiano. Palermo - Napoli, 1960.
Magyar részvétel az Ezrek szicíliai partraszállásában.
178. Italia e Ungheria nel Risorgimento. /Roma/, 1960. /Società Italiano Amici dell'Ungheria/. 33 p.
Olaszország és Magyarország a Risorgimento idején.
179. A Kossuth-emigráció Olaszországban. Bp. 1960. Akadémiai K. 315 p. 8 t.
L'emigrazione di Kossuth in Italia.
180. L'Ungheria nel 1859. Roma, /1960/. 139--155. p. Klny.: Atti del 38. Congresso di Storia del Risorgimento Italiano. Milano, 1959.
Magyarország 1859-ben.
181. Nemeskürty István: Bornemisza Péter, az ember és az író. Bp. 1959. Akadémiai K. 558 p. 1 térk. /Ism./ = Irodalomtörténeti Közlemények, 64. 1960. 3. 393--395. p.
Péter Bornemisza, l'uomo e lo scrittore.
182. Il "Poema Tartaro". Szeged, 1961. /Szegedi Ny./ 31--42. p. /Klny.: Mészöly-Emlékkönyv/. /Irodalomtörténeti Dolgozatok./
A tatár eposz.
183. Progetti rivoluzionari italo--ungheresi nel 1864. /Bologna, 1961. Coop. Tip. Azzoguidi/. 30 p. Klny.: Bollettino del Museo del Risorgimento. 5/1960. Part. 2.
Olasz és magyar forradalmi tervek 1864-ben.
184. Kossuth e Garibaldi nella guerra del 1866. = Rassegna Storica del Risorgimento, 48. 1961. 1. 91--103. p.
Kossuth és Garibaldi az 1866-os háborúban.
Anche in estratto. Klny. is.

185. Tanárky Gyula naplója /1849--1866/. A Kossuth-emigráció szolgálatában. /Vál., sajtó alá rend., előszó, jegyz.: Koltay-Kastner Jenő. Közrem. Timár Lajosné./Bp. 1961. Szépirod. K. 489 p. 8 t.

Il diario di Gyula Tanárky. In servizio durante l'emigrazione di Kossuth. /A cura di Eugenio Koltay-Kastner, con prefazione e con annotazioni, con la partecipazione della signora Lajos Timár/.

1962

186. La formazione del Regno d'Italia e l'Ungheria nel 1861. = Rassegna Storica del Risorgimento, 49. /1962/. 4. 646--652. p.

Az olasz királyság megalakulása és Magyarország 1861-ben.

1963

187. Magyar--olasz szótár. /Vocabolario ungherese-italiano/. Bp. 1963, /Akadémiai K./ 1520 p.

188. Az olasz irodalom Foscolótól Carducciig. Átdolg. utánny. Bp. 1963. Tankönyvkiadó. 139 p. /József Attila Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Jegyzetei/.

La letteratura italiana da Foscolo a Carducci.

189. Il soggiorno di Giambattista Casti a Vienna. = Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, 6. 1963. 1--2. 176--179. p.

Giambattista Casti bécsi tartózkodása.

1965

190. Étienne Türr en 1860. Palermo, 1965. Flaccovio, 122--161. p. Klny.: Il Risorgimento in Sicilia, 1965. 1--2. In ungherese /magyarul/: 79.; In francese /franciául/: 74.

191. Hozzászólás a Wandruszka: La crisi finale dell'impero austro--ungarico c. előadáshoz. = Atti del 51. Congresso di Storia del Risorgimento Italiano. Roma, 1965. 321--325. p.

Intervento al discorso di Wandruszka.

1966

192. Dante és az olasz Risorgimento. /Bp./ 1966. /Akadémiai K./ 465--498. p. Klny.: Dante a középkor és a renaissance között. Dante-Emlékkönyv.

Dante e il Risorgimento italiano.

Dante hatása a Risorgimento képviselőire. L'influenza di Dante sui rappresentanti del Risorgimento.

193. Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Romanica et Germanica. Szerk.: Koltay-Kastner Jenő stb. Tom. 1--3. Szeged, 1966. /Szegedi Ny./

Acta Universitatis Szegediensis ... A cura di Eugenio Koltay-Kastner.

1967

194. La fortuna di Vico in Ungheria. /Bp./ 1967. Casa ed. dell'Acad. Ungherese delle Scienze. 201--213. p. Klny.: Italia ed Ungheria. 1967. Dieci secoli di rapporti letterari.

Vico Giambattista sorsa Magyarországon.

195. Herczeg Gyula: Olasz--magyar szótár. Kézirati revízió: Koltay-Kastner Jenő. Bp. 1967. Akadémiai K. 1613 p.

Herczeg, Gyula: Vocabolario italiano--ungherese. Revisione del manoscritto: Eugenio Koltay-Kastner.

1968

196. Gobineau e l'immagine romantica del rinascimento italiano.
Bp. 1968. 441--443. p. Klny.: Il Romanticismo. Atti del 6.
Congresso dell'Associazione. Internazionale per gli Studi
di Lingua e Letteratura Italiana.
Gobineau és az olasz reneszánsz romantikus képe.
In ungherese /magyarul/: 199.
197. Koltay-Kastner Jenő.- Benedek Nándor: Vico Carafa életrajza.
= Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nomina-
tae. Acta Germanica et Romanica. Széged, 1968. /Szegedi Ny./
3--39. p.
Eugenio Koltay-Kastner - Nándor Benedek: La vita di Vico
Carafa.
198. La vita di Carafa di G. B. Vico. = Forum Italicum, 4. 1968.
2. 359--369. p.
Giambattista Vico Carafa életrajza.
Anche in estratto. Klny. is.

1969

199. Gobineau és az olasz reneszánsz romantikus képe. = Filológiai Közöny, 15. 1969. 1--4. 147--164. p.
Arthur de Gobineau írói útja. La carriera di scittore di
Arthur de Gobineau.
Olaszul /in italiano/: 196.
200. Kossuth publicista e storiografo. = Studi Risorgimentali.
Il Risorgimento e l'Europa. Catania, 1969. /Bonanno ed./
207--229. p.
Kossuth, az újságíró és történetíró.
201. Vita az olasz esztétika 18. századi kezdeteiről. = Filológiai Közöny, 15. 1969. 1--2. 186--194. p.
Una discussione sull'origine ottocentesca dell'estetica
italiana.
Anche in estratto. Klny. is.

1970

202. Lettera inedita di Mazzini nell'Archivio di Stato Ungherese. = Rassegna Storica del Risorgimento, 57. 1970. 1. 94--96. p.

Mazzini Puky Miklóshoz írt kiadatlan levelei a Magyar Országos Levéltárban.
Anche in estratto. Klny. is.

203. Machiavelli és Vico. = Filologiai Közöny, 16. 1970. 1--2. 26--39. p.

Machiavelli e Vico.
Történetfilozófiájuk összehasonlítása és alapvető rokonsága. La comparazione e l'affinità sostanziale delle loro filosofie della storia.

204. Az olasz reneszánsz irodalom elmélete. Vál., részben ford., sajtó alá rend.: Koltay-Kastner Jenő. Bev. Bán Imre. Bp. 1970. Akadémiai K. 484 p. /Az Irodalomelmélet Klasszikusai. 2./

La teoria letteraria del Rinascimento italiano. A cura e in parte traduzione de Eugenio Koltay-Kastner. Con prefazione di Imre Bán.

1971

205. A legújabb Vico-kutatás újtjai születésének harmadik centenáriumnán. = Filologiai Közöny, 17. 1971. 1--2. 136--143. p.
Gli indirizzi della piu recenti ricerche su Vico in occasione del 300. anniversario della sua nascita.

1972

206. Két új munka Garibaldi magyar és nemzetközi hírének ismertetéhez. Lukács Lajos: A magyar garibaldisták útja. Bp. 1971. Kossuth K. -- Campanella, Anthony: Garibaldi bibliográfiája. G.G. e la tradizione garibaldina. 1--2. köt. Ginevra, 1971. = Századok, 106. 1972. 3. 723-728. p.

Due opere nuove intorno alla conoscenza della fama ungherese e internazionale di Garibaldi.

207. Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Romanica. Koltay- Kastner, Eugenio octogenario dedicata. /Tom. red. Ladislaus Madácsy/. Szeged, 1972. JATE Soksz. 161 p.
208. Francesco Colonna. = Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Romanica. Tom. 2. Szeged, 1973. 5--34. p.

1974

209. Filarete. = Filologiai Közlöny, 20. 1974. 1--2. 17--37. p.
Egy gyakorló olasz építész népszerűsítő jelleggel írott olasz nyelvű munkájáról. Su un' opera di divulgazione scritta in lingua italiana da un architetto Antonio Averulino.
210. L'umanesimo vernacolare del rinascimento italiano. /Filarete in Ungheria/. = Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae, 16. 1974. 3--4. 329--336. p.
Az olasz reneszánsz népnyelvi humanizmusa. Filarete Magyarországon.

1976

211. Il romanzo ellenistico nel rinascimento europeo de ungherese. = Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae. Acta Romanica. Tom. 3. Szeged, 1976. 210--236. p.
A hellenisztikus regény az európai és a magyar reneszánszban.

1978

212. Jászay, M. - Koltay-Kastner, Eugenio: Cassone Giuseppe. La voce sul grande traduttore di Petőfi nel Dizionario Bibliografico degli Italiani. Roma, 1978. 21. 525--526. p.
Az olasz életrajzi lexikon címszava Petőfi nagy fordítójáról.
213. Cesare Pavese. /1908--1950/. 122 lev. /122 fogli./
Magyar nyelvű kézirat, hely és év megjelölése nélkül. Manoscritto in lingua ungherese, senza luogo e senza data.

214. Politikai bírálat és társadalmi szatíra az olasz irodalomban Metastasiótól Pariniig. /Az Akadémiai Minősítő Bizottsághoz az irodalomtudományok doktora cím elnyerése céljából készített dolgozat/. 242 lev. /242 fogli/.

Critica politica e satira sociale nella letteratura italiana da Metastasio a Parini. /Uno studio scritto inviato alla Commissione Qualificativa dell'Accademia per ottenere il titolo di dottore in lettere/.

Magyar nyelvű kézirat, hely és év megjelölése nélkül. Manuscripto in lingua ungherese, senza luogo e senza data.

215. Pulci, Folengo, Rabelais. A népi humanizmus kérdéséhez.

Sulla questione dell'umanesimo vernacolare.

Magyar nyelvű kézirat, hely és év megjelölése nélkül. Manuscripto in lingua ungherese, senza luogo e senza data.

FOLYÓIRATMUTATÓ
INDICE DEI PERIODICI

- Acta Litteraria Academiae Scientiarum Hungaricae 189, 210
Acta Universitatis Szegediensis de Attila József Nominatae.
- Acta Philologica 169
- Acta Germanica et Romanica 197
- Acta Romanica 208, 211
- Sectio Philologica 140, 144, 160, 164
Annuario degli Studi Romani 124
Budapesti Szemle 66, 67, 79, 136
Corvina 4--6, 14, 15, 17, 18, 22, 30, 31, 32, 42, 47, 48, 63,
65, 71, 73, 80, 82, 85, 94, 117, 118, 128, 129, 133
Délsziget 138
Délvidéki Szemle 127, 130, 132
Dunántúl 55
L'Echo du Danube 19
Egyetemes Philológiai Közlöny 13, 27, 38, 75, 89, 101, 105,
121, 122, 129, 135, 143
L'Europa Orientale 57

TÁRGYMUTATÓ
INDICE PER ARGOMENTI

Barokk, irodalmi 136
Betlehem-játék 55
Coccejанизmus 153
Emlékezések, évfordulókra 2, 17, 19--21, 29, 58, 98, 104, 138,
146, 205
Esz­tétika 201
Felvilágosodás 165
Hadifogság 62
Humanizmus, magyar 90, 97, 103, 113, 152
Humanizmus, népi 210
Humanizmus, olasz 119
Irodalom, francia 38, 41
Irodalom, magyar 32, 117
Irodalom, olasz 26, 46, 63, 78, 83, 86, 118, 125, 147, 148,
159, 160, 164, 166, 170, 176, 188, 192, 197--199, 203, 205,
209
Irodalom, vallásos 65
Italianisztika 52
Kereszténység eredete 84
Kéziratok 69, 70, 73, 74, 87
Kódex-irodalom, magyar 89, 161
Költészet, lírai 13, 14, 16, 30, 31, 44, 72, 174
Könyvismertetés 7--12, 18, 36--40, 49, 54, 59--61, 66, 68, 80,
81, 101, 110, 115, 121, 122, 132, 135, 143, 154, 155, 170,
171, 181
Kultúra, itáliai 15, 53
Kultúra, itáliai, Magyarországon 96
Legenda 75, 116
Légio 177
Levelezés 28, 71, 91, 167, 202
Magyar--olasz kapcsolatok 51, 57, 74, 76, 77, 79, 85, 102,
123, 124, 127, 141, 142, 177--179, 183--185, 189, 190
Mesejáték 156, 168
Nyári egyetem 99

Oktatás 45
Olasz hatások 23, 27, 96
Opera, magyar 43, 47, 50
Realizmus 3, 5, 162
Reneszánsz 128, 129, 133, 170, 196, 204
Risorgimento 48, 112, 165, 175, 192
Szentimentalizmus, regényirodalomban 1
Szótár 86, 95, 114, 158, 187
Történelem, magyar 107, 108, 144, 188, 200, 206
Udvari élet, 18. századi 100
Ünnep, farsangi 64
Világirodalom története 149
Zeneszerző, olasz, Erdélyben 6

INDICE PER ARGOMENTI
TÁRGYMUTATÓ

Barocco nella letteratura 136
Coccejismo 153
Codice ungherese 89, 161
Commemorazione, anniversario 2, 17, 19--21, 29, 58, 98, 104,
138, 146, 205
Compositori italiani in Transilvania 6
Cultura italiana 15, 53
Cultura italiana in Ungheria 96
Dizionario 86, 95, 114, 158, 187
Epistolari 28, 71, 91, 167, 202
Estetica 201
Festa di carnevale 64
Illuminismo 165
Influssi italiani 23, 27, 96
Insegnamento 45
Italianistica 52
Leggende 75, 116
Legioni 177

Letteratura francese 38, 41
Letteratura italiana 26, 46, 63, 78, 83, 86, 118, 125, 147, 148,
159, 160, 164, 166, 170, 176, 188, 192, 197--199, 203, 205, 209
Letteratura religiosa 65
Letteratura ungherese 32, 117
Manoscritti 69, 70, 73, 74, 87
Melodrama ungherese 43, 47, 50
Origine del cristianesimo 84
Poesia lirica 13, 14, 16, 30, 31, 44, 72, 174
Presepe vivente 55
Prigione di guerra 62
Rapporti italo--ungheresi 51, 57, 74, 76, 79, 85, 102, 123, 124,
127, 141, 142, 177, 178, 179, 183--185, 189, 190
Rappresentazioni di fiabe 156, 168
Realismo 3, 5, 162
Recensioni 7--12, 18, 36--40, 49, 54, 59--61, 66, 68, 80, 81,
101, 110, 115, 121, 122, 132, 135, 143, 154, 155, 170, 171, 181
Rinascimento 128, 129, 133, 170, 196, 204
Risorgimento 48, 112, 165, 175, 192
Sentimentalismo nella narrativa 1
Storia della letteratura mondiale 149, 150
Storia ungherese 107, 108, 144, 188, 200, 206
Umanesimo italiano 119
Umanesimo popolare 210
Umanesimo ungherese 90, 97, 103, 113, 152
Università estiva 99
Vita di corte 100

INDICE DEI NOMI
NÉVMUTATÓ

Amadé László 13, 30
Aretino, Pietro 159, 176
Averulino, Antonio 209
Babits Mihály 7
Baffico, Giuseppe 36

Balanyi György 10
Balassi Bálint 143
Bán Imre 204
Barres, Maurice 41
Butsányi János 154
Battaglia, Felice 81
Battista, Mosto 6
Bauville, Theodore de 20
Benedek Nándor 197
Birkás Géza 66
Biró Miklós 31
Bittenbinder Miklós 77
Bornemisza Péter 152, 163, 181
Bruno, Giordano 146, 147, 148
Bydeskuty Sándor 24
Cagliostro, Giuseppe Balsamo 160
Campanella, Anthony 206
Cantimori, Delio 121
Carducci, Giosué 188
Cassone, Giuseppe 71, 212
Casti, Giambattista 189
Cian, Vittorio 135
Colonna, Francesco 208
Cortis, Daniela 35
Croce, Benedetto 81
Csokonai Vitéz Mihály 4, 16
Dami, Aldo 73
Dante, Alighieri 2, 3, 5, 7, 8--10, 126, 192
Degregorio Otto 123
Delcroix, Carlo 81
Dinnyik, M. A. 147
Durrando, Giacomo 76
Éber László 35
Eckhardt Ferenc 80
Eckhardt Sándor 163
Ercole, Francesco 81

Eszterházy Miklós 28
Faludi Ferenc 13, 14, 44, 174
Felvinczi György 43, 47, 50
Ferenc, Assisi, Szent 58
Ferenczi Zoltán 9
Ferrero, Carlo Antonio 67
Fest Aladár 73
Filarete
 ld. Averulino, Antonio
Fogarasi Miklós 147
Fogazzaro, Antonio 35
Folengo, Teofilo 215
Foscolo, Ugo 164, 188
Frank Antal 54
Gárdonyi Géza 37
Garibaldi, Giuseppe 85, 184, 206
Gentile, Giovanni 45, 81
Globerti, Vincenzo 81
Gobcsa László 37
Gobineau, Arthur de 196, 199
Gulyás József 11
Hankiss János 110
Haraszti Gyula 38
Heltai Jenő 156, 168
Herczeg Gyula 155, 195
Hóman Bálint 115
Kaposy József 17
Kardos Tibor 103, 157, 170
Keresztury Dezső 154
Kiss Miklós 167
Kölcsény Ferenc 117
Kossuth Lajos 51, 70, 73, 87, 141, 144, 179, 184, 200
Laban, Anthon 23
La Fontaine, Jean de 38
Leonardo da Vinci 151
Leopardi, Giacomo 104, 105, 111, 140

Lukács Lajos 206
Lukits Gyula 59
Machiavelli, Niccolò 203
Madách Imre 49
Madácsy László 207
Makkár Erzsébet 140
Manzoni, Alessandro 98
Mazzini, Giuseppe 51, 73, 87, 91, 167, 202
Meltzl, Hugo 71
Menghini, Mario 73, 94
Metastasio, Pietro 214
Mezey László 157
Molnár Antal 39
Monti, Alessandro 77
Moretti, Marino 81
Munoz, Antonio 20
Mussolini, Benito 68, 132
Nagy Lajos 127
Nemeskürty István 181
Norsa, Umberto 24
Oláh Gábor 40
Oriani, Alfredo 118
Orsi, Pietro 81
Panzini, Alfredo 46, 59
Papini, Giovanni 58, 60, 135
Parini, Giuseppe 214
Pascal, Blaise 21
Pavese, Cesare 213
Pázmány Péter 100
Petőfi Sándor 24, 29, 31, 32, 40, 72
Princz Gyula 103
Puccini, Mario 81
Puky Miklós 202
Pulci, Luigi 215
Pulszky Ferenc 91

Rabelais, Francois 215
Renan, Ernst 20
Riener
 ld. Cola di Rienzo
Rienzo, Cola di 127--129, 131, 134, 145
Rimay János 143
Russo, Luigi 171
Szabó Mihály 114, 158
Szauder József 147
Szemere Samu 147
Tagliavini, Carlo 82, 88
Tanárky Gyula 185
Tarnai Andor 154
Terranova, Giovanni 108
Timár Lajosné 185
Tolnai Vilmos 49
Tompai Mihály 11
Tótfalusi Kis Miklós 153
Türr István 74, 79, 190
Vajda János 138
Várkonyi Ferdinánd 59
Verona, Guido da 12
Vico, Giambattista 194, 198, 203, 205
Virányi Elemér 114, 158
Viscardi, Antonio 122
Widmar, Antonio 132
Zambra Alajos 71

S O M M A R I O

GYŐZŐ SZABÓ:	Presentazione del volume	p. 3
TIBOR FABINY:	Le origini dell'unitarismo inglese e transilvano	p. 5
EVA ÖRDÖGH:	L'Umanesimo e il Rinasci- mento nell'interpretazio- ne di Giovanni Gentile	p. 39
JÓZSEF PÁL:	Mors osculi - Un motivo sincretico nella Firenze quattrocentesca -	p. 63
GYŐZŐ SZABÓ:	Le idee linguistiche di Baldassare Castiglione	p. 81
ENDRE SZKÁROSI:	"La mano che ubbidisce all'intelletto" il sonetto 151 di Michelangelo	p. 104
LÁSZLÓ SZÖRÉNYI:	L'Obsidio Szigetiana e la tradizione epica europea	p. 124
EVA VIGH:	L'idea dell'amore platonico nel Cortegiano del Casti- glione	p. 155

Rinassunti in ungherese	p. 184
-------------------------	--------

Bibliografia delle opere di EUGENIO KOLTAY- KASTNER (a cura di Jánosné Kecskeméti)	p. 195
---	--------

Filologiai Közlöny 167, 182, 199, 201, 203, 205, 209
Forum Italicum 198
Győri Szemle 90
Irodalomtörténet 78, 146, 152, 170
Irodalomtörténeti Közlemények 16, 37, 40, 44, 49, 110, 153,
161, 168, 181
Katolikus Élet 7
Katolikus Szemle 98, 100
Magyar Kultúra 8, 10
Magyar Pedagógia 11, 33
Magyar Szemle 86, 99, 104
Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztálya
Közleményei 154, 155, 157, 163
Minerva 65
Napkelet 20, 21, 23--26, 34, 36, 39, 41, 45, 46, 56, 58, 59,
60, 64, 68
Nemzeti Ujság 83
Olasz Szemle 126, 131, 134
Pannonia 96, 97, 120
Pécsi Napló 62
Rassegna Italiana 91
Rassegna Storia del Risorgimento 69, 70, 112, 115, 167, 175,
184, 194, 202
Il Resto del Carlino 87
Revue des Études Hongroises et Finno-ougriennes 29, 52, 72, 73
Rinascita 119
Rivista di Filosofica 148
Rivista Storica Italiana 107
Studi e Documenti Italo--Ungheresi dell'a R. Accademia
d'Ungheria di Roma 106, 111
Századok 51, 51, 71, 73, 76, 206
Szegedi Egyetem 156
Széphalom 81, 88
Tiszatáj 137, 140, 142, 151
Ungarische Jahrbücher 43
Új Magyar Szemle 3, 9, 12
Új Nemzedék 2
Világirodalmi Figyelő 171

T A R T A L O M

SZABÓ GYŐZŐ:	Előszó	3
FABINY TIBOR:	Az angol és az erdélyi unitarizmus kezdetei	5
ÖRDÖGH ÉVA:	Humanizmus és Reneszánsz Giovanni Gentile értelmezésében	39
PÁL JÓZSEF:	Mors osculi	63
SZABÓ GYŐZŐ:	Baldassare Castiglione nyelvi nézetei	81
SZKÁROSI ENDRE:	A szellem által vont kéz	104
SZÖRÉNYI LÁSZLÓ:	A Szigeti veszedelem és az európai epikus hagyomány	124
VÍGH ÉVA:	A neoplatonikus szerelem eszméje Castiglione "Udvari ember" c. művében	155
	Magyar nyelvű összefoglalók	184

KECSKEMÉTI JÁNOSNÉ:	Koltay-Kastner Jenő Bibliográfiája	195
---------------------	------------------------------------	-----



Felelős kiadó: Dr. Mikola Tibor, a JATE BTK dékánja
Készült: A JATE Soksorozaitó Üzemében, Szeged
Redőlap: Titi Mária
Engedélyszám: 49999/86. Méret: B/5
Példányszám: 300 Fv.: Lengyel Gábor

HU ISSN 0324-6523 ACTA UNIV. SZEGED. A. JÓZSEF NOM.

HU ISSN 0567-8099 ACTA ROMANICA

TIBOR FABINY

Le origini dell'unitarismo inglese e transilvano

ÉVA ÖRDÖGH

L'Umanesimo e il Rinascimento nell'interpretazione di
Giovanni Gentile

JÓZSEF PÁL

Mors osculi

Un motivo sincretico nella Firenze quattrocentesca

GYŐZŐ SZABÓ

Le idee linguistiche di Baldassare Castiglione

ENDRE SZKÁROSI

"La mano che ubbidisce all' intelletto"

Il sonetto 151 di Michelangelo

LÁSZLÓ SZÖRÉNYI

L'Obsidio Szigetiana e la tradizione epica europea

ÉVA VÍGH

L'idea dell'amore platonico nel Cortegiano del Castiglione

Bibliografia

delle opere di Eugenio Koltay—Kastner
a cura di

JÁNOSNÉ KECSKEMÉTI